
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00372096 8
PN
2634
M4
t.3
c.1
ROBA





L'ART AU THÉATRE

CATULLE MENDÈS

L'ART
AU
THÉATRE

— TROISIÈME VOLUME —

PARIS
BIBLIOTHÈQUE - CHARPENTIER
EUGÈNE FASQUELLE, ÉDITEUR
11, RUE DE GRENELLE, 11
—
1900


UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

Richard Wagner.

LES MAITRES CHANTEURS

Comédie musicale en trois actes et quatre tableaux.

Grand théâtre de Lyon, (1er janvier)

Lyon, 31 décembre.

Hier, au souper de victoire, un wagnériste, qui ne pousse pas trop loin le zèle à sauvegarder de tout attentat les œuvres du Maître, un wagnériste modéré, rassis, incapable de faire du mal à un admirateur de Donizetti ou de Meyerbeer, murmura en jouant négligemment avec son revolver : « Si, il y a huit jours, j'avais rencontré M. Vizentini tout seul, au coin d'un bois, je n'aurais pas hésité à lui brûler la cervelle. »

L'acte eût été brutal, mais, en somme, raisonnable.

Car n'y avait-il pas lieu de considérer comme un fort dangereux aventurier de l'art, se souciant comme d'une guigne du crime de lèse-génie, celui, — au demeurant, le meilleur fils du monde, — qui, directeur d'un théâtre très vaste et très beau, sans doute, mais où l'inévitable encombre-

ment du répertoire interdit la patiente lenteur des études, se frappa, un matin, le front en s'écriant: « Je monterai les *Maîtres Chanteurs!* » Les *Maîtres Chanteurs!* c'est-à-dire l'œuvre la plus prodigieusement complexe et difficultueuse de tout le théâtre de tous les temps! l'œuvre où échouent très fréquemment les plus disciplinés théâtres d'Allemagne, l'œuvre de vérité-rêve, qu'a piètrement realisée le théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, pourtant wagnérisé dès longtemps, et que ne réalisera point, malgré les extraordinaires ressources dont il dispose, l'Opéra de Paris, s'il ne consent à répudier toutes ses « habitudes », s'il ne se soumet, sans aucune arrière-pensée, sans aucun souvenir des habiletés anciennes, aux exigences de l'art nouveau; l'œuvre devant laquelle, après trente années d'enthousiaste et intense acharnement de compréhension, hésitent encore les plus savants maîtres de chapelle; l'œuvre à propos de laquelle Hans Richter, imperturbable chef d'armée instrumentale, qui, pourtant, connaît bien les *Maîtres Chanteurs* puisque, à Triebchen, il en a écrit les parties d'orchestre sous la dictée de Richard Wagner, disait: « Je ne lève jamais, pour l'ouverture, le bâton, sans une sueur de peur aux tempes! » l'œuvre chaos et règle à la fois, chimère et précision, fantaisie et méthode, l'œuvre où il semble que l'Ecclésiaste et Aristophane et Shakespeare aient collaboré avec Sébastien Bach; l'œuvre énorme et subtile, colossale et mignonne, sublime et foraine, l'œuvre vortex de laves et de petites fleurs, maëlstrom, enfin, de tout, sous la férule d'un maître d'école infiniment minutieux et méticuleux!

Et, non seulement, la comédie musicale de

Richard Wagner offre les plus extrêmes difficultés d'exécution, mais, en outre, elle a de quoi déconcerter le public français parce qu'elle est profondément, essentiellement diverse du génie personnel de notre race. Les gens qui ne sont point de cet avis en donnent pour raison les quelques « airs », les quelques ensembles « chantants » qu'on remarque dans les *Maîtres Chanteurs*, et, surtout, la « légèreté », la « gaieté », que le poète-musicien y a prodigalement répandues, — qualités qui semblent, au premier abord, tout à fait concordantes à la frivolité dont on nous accuse. Ce raisonnement n'est que spécieux. C'est précisément parce qu'il y a de la « gaieté » dans les *Maîtres Chanteurs* que la représentation en est périlleuse sur nos théâtres. Car cette gaieté n'a aucun rapport avec la belle humeur française ! car elle est allemande, absolument allemande, cent fois plus allemande que la féerie sacrée de *Lohengrin*, que le symbolisme de l'*Anneau du Niebelung*, et surtout que la passion de *Tristan et Yseult*. Le rire des *Maîtres Chanteurs* est *national*, et, si les passions et les douleurs sont compatriotes de tous les vivants, soyez bien persuadés que la « drôlerie » d'une nation ne peut pas être naturalisée en une autre nation. En voulez-vous, par un exemple, une preuve? Les drames shakespeariens — arrangés, dérangés, shakespeariens tout de même, — ont été représentés en France avec d'éclatants succès, mais, malgré de nombreuses et adroites adaptations, aucune des comédies de Shakespeare, aucune de ces extraordinaires farces qui, jouées à Londres, sur le théâtre d'Irving, soulèvent d'inextinguibles rires, n'a pu « réussir » en

France, — sinon par les parties de délicatesse et de charme, — en un mot, n'a fait rire ! Et les Allemands ne jouent que bien rarement Molière. Non, le rire n'est pas transportable d'un peuple à un autre peuple, à moins que leur origine ne soit commune. Et ce n'est pas seulement le rire qui est national dans les *Maîtres Chanteurs*, c'est presque toute l'œuvre, par les caractères, par les mœurs, et par la gloire d'une date à laquelle la patrie de Richard Wagner dut son rayonnement sur le monde.

Eh ! bien, cette entreprise de jouer, à Lyon, dans les conditions que j'ai dites — et sans aucun exemple français, — une telle œuvre, cette entreprise extravagante, impertinente, toute chimère et péril, s'est achevée en un magnifique événement ! et notez que je n'exagère pas le moins du monde. Le temps n'est plus où la nécessité de conquérir la France au génie wagnérien et de vaincre la routinière critique, hostile et de mauvaise foi, conseillait aux wagnéristes militants, non seulement des « emballements » effrénés ou d'impertubables sérénités de parti pris, mais aussi des stratégies, presque des stratagèmes. La sublimité de notre but autorisait tous les moyens de l'atteindre ! Les Apôtres ont le droit et même le devoir des Credos *quia absurdum*. Si nous n'avions pas à exagérer notre admiration pour les drames de Wagner, qui était extrême et absolue, et qui est demeurée telle, parfois il nous parut utile d'insister non sans excès sur la valeur de leur interprétation et sur leur succès dans quelque ville lointaine ; plus d'un de nos bulletins de victoire dissimula des ressemblances de défaite. Mais, aujourd'hui, ce

n'est plus le moment de ces diplomaties. Grâce à la sensibilité du grand public populaire, et grâce au snobisme, — ce précieux et *sincère* snobisme à qui les plus hauts génies doivent une part de leur gloire, — l'auteur de *Tannhauser,* de *Lohengrin*, de *Tristan et Yseult,* de l'*Anneau du Niebelung*, et de *Parsifal*, triomphe universellement. Gœthe, Hugo, Wagner dominent, du haut des apothéoses, la pensée moderne. De sorte que l'hérésie même serait une affirmation de leur divinité; surtout, ce n'est pas manquer de respect à l'une des personnes de cette Trinité auguste, que de signaler quelque insuffisance dans les cérémonies du culte qu'on lui rend; et l'enthousiasme peut dire la vérité.

Elle ne sera peut-être pas agréable à tout le monde. Certes, le Grand-Théâtre de Lyon a fait un effort considérable; et si — pour ne plus rire, — il faut louer M. Vizentini de son extraordinaire et heureuse témérité, il sied de complimenter aussi les artistes qui, visiblement, ont essayé de ne pas être que des chanteurs, ont tâché de pénétrer en leurs personnages, de vivre, vraiment, leurs rôles. Tous ont-ils toujours réussi? Il y en a bien deux ou trois qui, malgré leur bonne volonté, n'ont pas trop l'air de savoir de quoi il s'agit. De sa belle voix, si pleine et si aisée, M. Cossira, cela va sans dire, a délicieusement chanté le thème de l'Amour Naissant, et celui du Printemps, et la Mélodie d'Amour, et le Lied des Maîtres, et le Lied du Concours; oui, délicieusement! et son succès personnel a été considérable; mais ce très remarquable ténor, Tristan que j'ai loué, il y a trois ans, Tannhauser, m'assure-t-on, ardemment applaudi à Marseille, montre assez peu de res-

semblance avec le délicat et éperdu et envolé adolescent Walther de Stolzing, de qui le rôle fut créé à Munich par le ténorino Nackbauer tout à fait ridicule et fat dans la vie privée, — on l'appelait l'homme au chapeau d'argent, tant luisait au soleil son haut de forme de soie blanche ! — mais, en scène, âgé de vingt-deux ans, et pareil à un ange amoureux. M. Beyle, de qui la voix est belle et sûre, sait à merveille son métier de baryton ; il sait moins, je pense, — n'ayant pas eu le temps d'y rêver — l'âme mystérieuse et profonde de Hans Sachs, cordonnier comme le sera Jacob Bœhme, ou plutôt espèce de cordonnier-dieu, universel comme Wotan lui-même. M. Delvoye, au timbre vibrant, qui agrippe bien l'ouïe, assombrit le personnage de Beckmesser, jusqu'à la noirceur d'un Basile frénétique : il a la grimace sinistre ; et ses babouinements sont d'un singe féroce, en deuil. Mme Cossira, heureux visage riant, est une belle servante nurembergeoise ; elle articule bien et chante juste ; mais M. Hyacinthe — David — qui, du reste ne manque point de belle humeur, ni d'art, a plutôt l'air couronné de roses, d'un Amour carnavalesque, bien joufflu, que d'un jeune apprenti poète. Seule Mlle Janssens, avec sa voix agile et sûre, très propre au chant parlé, avec ses gamineries soudaines et ingénument hardies, — elle est, me dit-on, suédoise ou allemande, et tout s'explique, — offre, dans le rôle d'Eva, quelque similitude avec l'idéal wagnérien ; mais elle garde un accent étranger qui ne laisse pas d'être pénible. Dans des décors assez pittoresques, — deux surtout sont remarquables, celui de l'église Sainte-Catherine et celui de la prairie au bord de la Pégnitz, — les chœurs, bourgeois, gens de métier, apprentis

sveltes et jolis et agiles, daignent ne point se tenir immuablement en demi-cercle, évoluent, grouillent, se mêlent à l'action, ont l'air de s'y intéresser ; et, cela, c'est très rare et c'est très bien ! en outre, ils ont chanté, largement, ardemment, superbement, le triomphal et religieux hymne dont la Ville célèbre Hans Sachs, son glorieux fils ! Mais, dans la scène fameuse de la populaire querelle, au second acte, ils se sont, comme on dit « fichus dedans », et, non sans le concours de M. Delvoye, les discordances volontaires et les préméditės désordres sont devenus, pas faite exprès, une étonnante cacophonie. Il serait puéril de nier que l'orchestre, — composé cependant, on me l'affirme, d'artistes fort experts et de rares virtuoses — a manqué de cohésion, de couleur, et même d'éclat. — Cependant, à travers tout, (et en dépit de déplorables et énormes et nombreuses coupures qui non seulement nous ont privés de pages sublimes ou exquises, mais, quelquefois ont rendu la pièce peu compréhensible) le génie du Poète-musicien irradie, éblouit, enveloppe, subjugue. Les temps sont accomplis. L'art, qui fut l'art de l'avenir, tient les âmes, ne les lâche plus ; et, même dans les églises où les rites de son culte ne sont pas irréprochables, la religion wagnérienne n'a plus d'impies.

MM. Blondeau et Montréal.

PARIS SUR SCÈNE.

Revue à grand spectacle, en trois actes et huit tableaux.

Théâtre de l'Athénée-Comique (3 janvier).

On pouvait croire que la vaste, longue, énorme Revue, vingt décors, deux cents costumes, interminable et impitoyable défilé des actualités parisiennes sous la satire chantante du Compère et de la Commère, avait été remplacée par la toute petite Revue, un acte ou quelques très courts tableaux, trois ou quatre personnages, presque piécette parfois, ou presque chronique dialoguée, vive, brève, alerte, incisive, menue aristophanerie d'atelier, rapinade entre camarades. Il n'en était rien ! De même que de téméraires novateurs essayeront sans succès définitif d'ajouter ou de retirer des vers au Sonnet, au Rondel, à la Ballade, c'est vainement qu'on tenta de rénover le genre dont s'illustra l'antique Bobino, et, plus récemment, le théâtre des Variétés. Donc, il faut le reconnaître : comme la Ballade, le Rondel, le Sonnet, la Revue est un POÈME A FORME FIXE, où rien ne peut être changé ; et, selon l'exemple des classiques — j'ai nommé les frères Cogniard. — MM. Montréal et Blondeau, ces poètes, y excellent. C'est sans chagrin que nous avons vu tour à tour la sous-marine population, — homards, crevettes, et les souples anguilles, parmi la forêt vivante des coraux, — aspirer à l'enchantement de voir pas-

ser le tsar dans les rues de Paris; et, puisque Mlle Sidley, (c'est notre joyeux confrère, le *Rire*, injustement persécuté, qui est la Commère), est jolie comme les anges, — ah! qu'elle a raison de montrer sa peau là où ils ont leurs ailes! puisque Mlle Alice Bonheur, merveille, (est-ce d'avoir joué Maravilla ? je crois plutôt que c'est naturel) joue avec une exquise rouerie encore naïve, et chante d'un art achevé; puisque M. Alexandre, sous le nom de Chamouillard, est un compère de belle humeur, puisque M. Baron fils montre une belle humeur franche où rit la verve paternelle, on s'est très suffisamment diverti du piqueur Monjarret, des amoureux illustres qui ne voudraient pas qu'on publiât leur correspondance, (mais les auteurs ignorent-ils que les lettres d'Héloïse à Abélard furent publiées et même en vers, notamment par Colardeau qui prête à Héloïse ce vers légitimement illustre: *Couvre-moi de baisers, je reverrai le reste!*) des ruines de la cour des Comptes, devenues une forêt vierge — demi-vierge plutôt — où abondent les couleuvres, les caïmans et les jeunes personnes en maillot parmi lesquelles triomphe, nue, une Cléo de Mérode représentée par Mlle Chartier qui, tout à l'heure, jouera, en travesti, la Puce; je la préfère femme et prouvant qu'elle l'est. Mais, surtout, on s'est amusé de l'acte des théâtres. Mlle Bonheur, muse de la musique, recueillant les deux Don Juan dans l'admiration de Mozart; et dans une parodie qui m'est très obligeante, et qui, juste, n'hésite pas à nommer Severin le Frédérick-Lemaître de sa pantomime, paraît le Marchand d'habits, fier et heureux de distribuer les « vestes » aux théâtres parisiens. L'idée est farce, et a fait rire. Mais pensez-

vous que le marchands d'habits soit si joyeux de sa fonction ? Croyez bien qu'il lui serait plus agréable d'offrir à tout le monde de beaux vêtements de succès, solides et resplendissants. Plusieurs auteurs semblent n'en pas vouloir. Je ne dis pas cela pour MM. Montréal et Blondeau ; et le Marchand de Vestes ne demande pas mieux que de les habiller de gloire et d'or.

M. Jean Destrem

L'HEUREUX NAUFRAGE

(d'après *Rudens* de Plaute)
Adaptation en trois actes

M. Marcel Luguet

LA BELLE-MÈRE

(D'après Térence)
Adaptation en un acte

Théâtre de l'Odéon (8 janvier).

En sa conférence, un peu trop longue peut-être, mais très pleine de choses et très enseignante, cours de rhétorique plutôt que conférence (les bons élèves ont chaleureusement applaudi), M. Francisque Sarcey n'a pas caché sa joie de trouver dans Plaute un père parlant tout de suite, à tout propos, au premier venu, de sa fille qui, seize ou dix-sept ans passés, lui fut enlevée (ça, c'est l'Art des Préparations !) puis d'une valise où sont les jouets d'or qui feront reconnaî-

tre l'enfant disparue (ça, c'est l'Art de la Ficelle!) Et, triomphalement, l'orateur en a conclu que le métier théâtral (l'immonde, abject, exécrable métier, avilisseur du talent, ravaleur de l'art), étant si vieux, est nécessaire. C'est absolument comme si on disait que la gale, la rogne et la peste sont indispensables, parce qu'elles sont de tous les temps. Et la joie de la victoire a emporté M. Sarcey jusqu'à un éloge peut-être excessif de le *Câble* que M. Jean Destrem nomme *l'Heureux Naufrage*. Je ne pense pas que ce soit dans cette pièce qu'il faille chercher le personnel génie, grossier, populacier, rudanier, mais si franc et si puissant, en un mot la *Virtus comica*, comme dit le distique césarien, de Plaute. (« *Virtus* » et non pas « *Vis* », car une virgule fut mal placée; et, comme on sait, Martin, pour un point, perdit son abbaye.) Si l'on excepte la scène à la fois très réelle et très farce où les deux esclaves, chacun d'un côté, se disputent et tirent le trésor trouvé au fond de la mer, c'est bien rarement qu'on peut admirer dans le *Câble* la verve intense et l'invention bouffonne (d'ailleurs renouvelée des grecs) qui ont valu à Plaute la gloire d'être plagié par Molière ; et nous en sommes réduits à nous divertir de quelques coups de bâton, d'une centaine de coups de pied au derrière, et d'une anecdote romanesque sans doute fort agréable aux spectateurs Latins, par le charme des rythmes çà et là lyriques, mais qui, en prose française, — si adroite que soit l'adaptation de M. Jean Destrem — n'est qu'un conte tout à fait fade; et s'il a quelque agrément pour nous, c'est dans les jeunes vers exquis de l'*Etourdi*, où Celie est plus aimable que Pales-

tra et Trufaldin plus divertissant que Labrax.

Ce qu'il faut louer, avec des espérances et des certitudes de louer, bientôt, plus encore, c'est la nouvelle troupe comique de l'Odéon; c'est une vraie joie pour le public, la belle humeur heureuse et franche, non sans art déjà, de M. Prince, de M. Coste, de M. Garbagny! Il est à regretter que, dans le rôle d'ailleurs insipide, et dont il n'y avait rien à faire, de Démonès, M. Gémier ait cru devoir joindre la voix d'Ubu aux gestes d'Antoine. Mais Mlle Suzanne Berty, au souriant visage, à la voix fine, qu'on entend très bien, à la spirituelle grâce, a fait d'heureux débuts dans le personnage d'Ampelia; Mlle O. de Felh, prêtresse du temple de Vénus, en semble, plutôt que la prêtresse, la déesse elle-même; et, pour ce qui est de Mlle Chapelas, il est bien déplorable, quoi qu'en pense M. Sarcey, que le naufrage (ah! qu'il eût été heureux!) n'ait pas eu lieu devant les spectateurs, car ce nous eût été une occasion, peut-être, parmi les flots bouleversés, d'admirer encore les jambes, depuis si longtemps invisibles hélas! et inoubliées, que nous fit voir le page de *Don Carlos!*

Ce sont aussi les jeunes comédiens, — M. Paul Franck a joué très adroitement, d'un air à la fois ironique et sincèrement ahuri, un rôle ambigu, très difficile — ce sont, dis-je, les jeunes comédiens, M. Monteux, Mlle Berty, Mlle Grumbach, qui ont rendu tolérable (oh! à peine!) la désolante adaptation de la *Belle-Mère*, par M. Marcel Luguet. On n'y a guère remarqué qu'une amusante ressemblance de la scène de Lachès et de Bacchis avec celle de M. Duval et de Marguerite Gauthier dans la *Dame aux Ca-*

mélias; et c'est une étrange maladresse d'avoir tenté de rendre intelligible, en un acte, une pièce qui est assez obscure même en cinq actes. Au surplus, pourquoi ne pas l'avouer? il n'est pas toujours divertissant, Térence, même en ses pièces meilleures; beaucoup de gens ne s'extasieraient guère des *Adelphes* si Molière n'en avait fait un chef-d'œuvre; et l'*Andrienne* est bien capable de faire bâiller. Pour garder quelque respect à Térence, il faut se souvenir qu'il fut un très élégant artiste, tant admiré de Cicéron, espèce de Térence aussi, qui se consacra aux monologues, et de Fénelon. Au reste, il était naturel que ce chaste prélat approuvât ce poète eunuque.

MM. Ad. Jaime et Jules Noriac.

Léon Vasseur

LA TIMBALE D'ARGENT.

Opéra-bouffe en trois actes.

Théâtre des Folies-Dramatiques (12 janvier).

Ce serait un sénile et morose enfantillage que de briser ses jouets de jadis. Justement parce que les squelettes sont cassants, il faut être plein de ménagement à l'égard des vieilles farces exhumées ; et le public a joliment bien fait d'applaudir, çà et là, thèmes et rythmes reconnus avec plaisir, la musique de M. Léon Vasseur, qui fut,

au temps passé, si chantante et charmante, qui avait un peu moins de vingt ans quand nous n'en avions pas encore trente. Hélas ! nous aussi, nous avons vieilli ; et, peut-être est-ce seulement parce que nous sommes si vieux, qu'elle nous paraît si vieille. Mais on n'a pas réussi à se plaire, même avec la meilleure volonté du monde, au désolant scénario de cet antique opéra-bouffe. C'est en vain que Mlle Blanche Marie, qui ne chante point faux, a eu des grâces délicatement et spirituellement ingénues ; c'est en vain que Mlle Pierny a chanté avec un emportement qui exige le succès, et, plus belle d'être plus grasse, a exagéré, par un délicieux aveu de proéminences, — d'ailleurs, l'hypocrisie eût été impossible, — l'invraisemblance de son travesti : on n'a point pu se plaire à l'insipide anecdote des deux cantons tyroliens dont l'un se voue à la chasteté pour conserver son la-i-tou, tandis que l'autre sacrifie la gloire du la-i-tou aux délices de l'amour ; et l'immémorialité des calembredaines posthumes a découragé la résurrection du rire. Vous savez que je ne suis pas du tout le maussade contempteur du petit art badin ; et je ne monte pas à tout propos sur mes grands pégases. J'admets parfaitement que l'on s'efforce, fût-ce par des moyens futiles et médiocres, d'amuser le sombre ennui moderne. Mais, justement à cause de ma bienveillance pour eux, je tiens à avertir, une fois de plus, sans fâcherie ni emphase, les petits théâtres, qu'ils font, je crois, fausse route ; qu'ils ont tort de s'obstiner aux reprises, ou à des pièces qui, sous des titres nouveaux, ne sont en effet que des reprises. Il ne faut pas prendre le public pour un imbécile, s'imaginer que tout est assez bon pour lui, et qu'il

va s'amuser encore des niaiseries qui le divertirent autrefois. Non. Il y a quelque chose de changé dans l'esprit de tout le monde. Et, en même temps que s'affirme d'un côté — du beau côté, — un auguste besoin de grandeur et de rêve, surgit, de l'autre côté, du côté frivole, enclin aux amusettes, un instinctif désir de divertissements moins surannés, et de fantaisie neuve.

M. Auguste Germain

L'ÉTRANGER

Comédie en quatre actes, en prose

—

M. Tristan Bernard

ALLEZ, MESSIEURS !

Pièce en un acte, en prose

Théâtre de l'Odéon (14 janvier).

La pièce de M. Auguste Germain a été fort bien accueillie. N'attribuer d'autre cause à ce succès que la très vive et très réelle sympathie du Tout-Paris littéraire pour l'auteur, homme d'esprit, loyal camarade et valeureux servant d'armes d'un des plus hardis chevaliers de l'Art nouveau, serait injuste ; la pièce elle-même y est certainement pour quelque chose.

Débarrassons-nous vite de l'anecdote, prétexte

plutôt que sujet du drame ; l'invention n'en est pas toujours originale, ni l'arrangement heureux.

M. Paul Gauthier, jeune avocat du plus bel avenir, et Mlle Georgette Chazal, fille d'un assez riche banquier parisien, s'aiment extrêmement.

J'ai été ravi de cet amour pas pareil aux flirtations sceptiques et libertines des fiançailles mondaines, sincère, ardent, résolu, on le devine, à toutes les audaces ; souvent ce qu'on nomme la Faute est le Devoir de l'amour. Il y a si longtemps que le Théâtre, — hélas ! en l'imitation peut-être de la vie ! — ne nous a montré la passion véritable, la passion entière, cœur, tête et lombes ! Quoi ? est-ce que l'humanité, vraiment, éparpillant toute sa force aux ambitions de puissance, de renommée et de lucre, ou s'énervant de plus en plus aux désopilants labeurs des perversités, ou s'alentissant aux lâches solitudes des neurasthénies, serait devenue incapable même de l'Amour, suprême suppléant de toutes les vertus ?

Paul et Georgette me plaisaient infiniment, tant ils s'adorent. Mais l'aventure ne tarde pas à s'avilir en les médiocres absurdités du métier théâtral. La bonne dame grisonnante qui demande, pour son fils Paul, à M. Chazal, la main de Georgette, et l'obtient tout de suite, n'est pas, comme on le croyait, la veuve d'un M. Gauthier quelconque, décédé depuis longtemps, mais c'est l'épouse divorcée d'un Gauthier parti pour les Indes, il y a vingt ou vingt-trois ans, et qui, enrichi sous le nom de Simpson, et commanditaire, justement, de Chazal, revient, aujourd'hui même, précisément, de Bombay ou de Chandernagor ! Tant de hasards, quoique possibles en somme, ne laissent pas de choquer par leur fait-

exprès — car le Métier n'est pas toujours adroit ; et en outre, ils créent une situation qui demeurera ambiguë. Le divorce ayant été prononcé en faveur de Mme Gauthier, le consentement de Gauthier-Simpson est-il-nécessaire pour le mariage de Paul avec Georgette ? En une hésitation qu'expliquent les nécessités du drame, mais que réprouve la logique, l'auteur ne semble pas bien fixé sur ce point ; Mme Gauthier, et Paul Gauthier, et d'autres, disent bien, et répètent que ce consentement n'est pas exigé par la loi, mais en réalité, ils agissent, ou laissent agir, comme s'ils n'étaient pas persuadés de ce qu'ils disent ; et les spectateurs sont laissés en un doute qui gêne leur émotion.

Mais hâtons-nous.

L'opulent aventurier, revenu des Indes, déclare tout net que jamais Paul n'épousera Georgette. Et pourquoi s'oppose-t-il à cette union ? parce que, robuste encore, et portant beau, et infatué de toute une vie de séductions et d'amours triomphantes, il aime la fille de son associé ; il est le rival de son fils. A la bonne heure ! Voici le drame, et les fers sont engagés pour un étrange et terrible duel. Ah ! l'effrayant duel, en effet, et quelle sublime tragédie aurait pu naître, naîtra en effet quelque jour (car il est des poètes !) du même sang qui s'aime soi-même, luttant contre soi-même en le même amour pour la même femme ! Mais là n'est point, cette fois, le drame. Puisque M. Simpson, absent depuis vingt années, et n'ayant rempli aucun devoir paternel, n'a aucun droit sur son fils ; puisque Paul, abandonné depuis vingt années, n'ayant été admis à aucun droit filial, n'a aucun devoir envers son père ;

puisqu'ils n'ont aucune raison pour s'aimer l'un l'autre ; puisqu'ils ont toutes les raisons pour se haïr l'un l'autre : ils ne sont point père et fils, ils sont tout simplement deux rivaux quelconques ; et l'on se demande pourquoi M. Auguste Germain a pris tant de peine, a consenti à tant de « ficelles » —lui, soucieux de réalité et d'art simple, et délicat bafoueur des vils moyens théâtraux, — pour établir une parenté qui, étant, de l'aveu même de l'auteur, comme si elle n'était point, ne peut rien ajouter du tout à l'intensité de l'émotion.

Suivons la pièce parmi les amusettes d'un club de bicyclistes, les illuminations, les discours comiques du vice-président du club, les drôleries d'un jeune imbécile, appelé Juhel, qui allume les lampions ou reçoit les gifles, et les très divertissants enfantillages d'une fillette mal élevée, sœur de Georgette, qui fait la chasse aux petits oiseaux, brise les carreaux de vitre, saute à la corde, parle argot, et, parfaitement inutile à la pièce (ça, je veux bien) serait la Graciosa ou la Clownesse, si les quatre actes de M. Germain ressemblaient à une tragédie de Lope de Vega ou de Shakespeare. Pour rompre le mariage projeté, pour obtenir que Chazal lui donne sa fille, M. Simpson (l'auteur se débarrasse enfin du consentement légal, nécessaire ou non) a trouvé, grâce à Dieu, — « c'est grâce à M. Dennery » que je veux dire, — un moyen triomphant. « Donne-moi ta fille, ou rends-moi mes fonds ! » s'écrie l'amoureux commanditaire. Le bon père n'hésite que peu d'instants ; et, pour garder les fonds, ne demande pas mieux que de donner la fille. Mais Georgette est une brave enfant (je l'aime toujours, cette

petite !) ; elle s'échappe de la maison paternelle, et elle se réfugie chez la mère de son fiancé. Evidemment, cette dame grisonnante est une honnête personne, mais elle semble avoir, quant aux convenances, des idées assez sommaires. Notez que nous sommes, non pas dans le domaine de la fantaisie, mais dans celui de la réalité, de la réalité actuelle, puisqu'il a plu à M. Germain de nous y mettre. Que Mme Gauthier accueille Georgette évadée, ne songe pas une minute à envoyer chercher un fiacre pour la reconduire chez papa, c'est déjà excessif ; mais, sapristi ! quand on donne l'hospitalité nocturne à une jeune demoiselle, — surtout dans un petit appartement parisien — on prie son fils d'aller coucher à l'hôtel, ou bien, de n'importe quelle façon, on s'arrange pour que les fiancés ne puissent pas se rejoindre après qu'on a éteint la lampe du corridor. Quoi ! Paul et Georgette ?... mais oui. Tout de suite ?... parfaitement. Et ils n'ont pas tort. Ils ont, au contraire, absolument raison, eux ! puisqu'ils s'aiment ! Mais, si j'étais à la place de Paul, je n'aurais guère confiance, plus tard, pour garder ma femme, en sa belle-mère. Au reste, l'aventure nocturne produit les meilleurs résultats. Georgette a le beau courage de dire : « Je suis la maîtresse de Paul ! » De sorte que Simpson, pas content, est bien obligé de reconnaître que ce n'est plus, à soixante ans, la saison de courir le guilledou, et que même au bord de la fontaine de Jouvence, les vieilles mains ne doivent plus cueillir que la fleur. Renoncement, au parfum encore amer, et la fleur plus douce appelée Oubli.

Cependant, la pièce a été applaudie.

Et légitimement.

Pourquoi ?

Parce que, — assez douteusement conçue, faite d'intentions d'audace et de réticences trop prudentes, oiseuse et incertaine, excessive et bourgeoise, inhabile (grâce à Dieu !) et, sans l'être assez, trop maligne (grâce à M. Sardou !) ; peut-être améliorée, peut-être gâtée, çà et là, par d'évidentes retouches, et, parfois « rédigée » en un style d'où la nécessaire négligence du dialogue parisien aurait pu n'exclure ni quelque correction ni la propriété des termes, en un motif pas tout à fait réalisatrice des espérances que nous donna l'auteur de *Famille*, — n'importe ! elle proclame, cette pièce, qu'il n'y a ni père ni mère, divorcés ou non, ni richesse ni misère, ni choses défendues ni choses permises, qu'il y a, avant tout, après tout, au-dessus de tout, l'amour plus fort que tout, et la jeunesse plus forte que tout ! Et, en ces temps où les hypocrisies communes, qui ne peuvent pas se regarder sans rire, ne sont plus un hommage que le vice rend à la vertu, (car, Vertu, c'est à peine si tu es l'écho d'un nom !) mais, seulement, un reste de coutume des antiques mensonges ; en ce temps où il n'y a vraiment d'honnêteté qu'à rompre, à traverser vers autre chose, les honnêtetés qui savent bien qu'elles ne sont plus, vous êtes, Mademoiselle Georgette, non pas un noble exemple (noble ? eh ! il n'y a plus de titres ni de particule, même aux choses de la conscience !) mais le rare exemple, rare d'être naturel, de l'amante vraie encore, qui veut vraiment qui elle veut, et qui va vers lui !

Mlle Julia Depoix, — qui lira peut-être avec étonnement les lignes que je viens d'écrire, — n'a

pas eu toute l'instinctive furie que je me plais à imaginer en Georgette Chazal. Ah! bien, si elle l'avait eue, le public, encore que ravi, n'eût point manqué de montrer (non sans des pensées de sous-la-nuque) sa fausse hypocrisie. Mais elle a été, — autant qu'il est permis en un salon convenable, et plus tard, en une maison où les futures belles-mères gardent mal les fiancées, — une très tendre, très sincère et très ferme amante ; je lui reprocherai — détail, futilité, rien, — de marcher, quelquefois, comme en l'impossibilité de la moindre volte, le talon au talon, plutôt à la manière d'une poupée qui glisse que d'une femme qui se meut sans rainures ; et encore que, au conservatoire d'Antoine, on ait abusé, — bien après Frédérick Lemaître, inventeur ! — du « dos au public », il ne faut pas craindre de montrer l'épaule, même quand le visage est si joli. M. Dieudonné, — Simpson — m'a confirmé en cette opinion que jamais un comédien ne peut avoir, sur la scène, l'âge qu'il a en effet dans la vie. Il peut se rajeunir, et il peut se vieillir, — se rajeunir surtout, car, bien plus que le vieil acteur qui joue un tout jeune homme, est insupportable un tout jeune acteur qui joue un vieillard — mais il ne peut pas être son propre contemporain ; tant le théâtre est fait non seulement de la possibilité de l'illusion, mais de la *nécessité* de l'illusion ! M. Siblot, que j'aime d'avoir été un Souffleur si joyeusement ahuri dans une admirable farce de Georges Courteline, porte un peu maladroitement la redingote grave des rhumatisants ; je le disais bien : trop jeune pour avoir cinquante ans. Dans le rôle de Paul Gauthier, M. Rousselle m'a paru un peu trop grêle, pas

assez convaincu de son cœur ni de son biceps, pour mériter le violent consentement de Georgette ; et il est arrivé que M. Paul Franck, trésorier du club des bicyclistes, par la niaiserie, subtilement maladroite, de quelques mots, a fait pouffer de rire toute la salle ; c'est un bon comédien auquel il faut donner attention, ce jeune homme ; et je ne serais pas étonné que, malgré un défaut d'élocution, à peine sensible et dont il se corrige de jour en jour, il rencontrât, une bonne fois, un rôle où personne ne pourrait le surpasser. On a fait un grand succès à Mlle Jane Ellen, la petite fille mal élevée, la Clownesse, la Graciosa de la tragédie de M. Auguste Germain ; et je me souviens qu'elle créa Hannelé Materne de M. Hauptmann, au Théâtre-Libre, en les temps où M. Antoine, — où est-il ? que fait-il ? que devient-il ? jamais le souvenir, ni l'admiration ne nous quittera du zèle désintéressé et du personnel talent qu'il mit au service d'un art qui, pour n'être point le nôtre, ne nous semblait pas moins digne de se manifester et de s'offrir au jugement public, — en les temps où M. Antoine demandait à la poésie allemande de lui enseigner la compréhension de la poésie française. Mais, ravi de l'avoir acclamée, j'ose dire à Mlle Jane Ellen que c'est facile comme tout, les rôles où, avec un peu ou beaucoup d'aplomb, il suffit, en une affectation conventionnelle de gaminerie, d'avoir le moins de talent possible pour avoir l'air d'en avoir beaucoup. Est-ce que vous avez vu jouer, en province, la *Fille terrible ?* toutes les ingénues comiques débutent en ce vieux vaudeville, où la danse à la corde d'une pensionnaire fait la nique à un tas d'imbéciles. Et toutes les débu-

tantes, dans ce rôle, sont admises parmi des triomphes ! Pour avoir une opinion sur Mlle Jane Ellen, j'attendrai qu'elle soit vieille, — je veux dire : qu'elle soit majeure, et qu'elle ait des jupes longues.

Il est arrivé une chose fâcheuse à M. Tristan Bernard. Tout le monde sait l'homme d'esprit qu'il est, et l'heureuse fantaisie, lyrisme exquis de mirliton à la foire du Mont Hymette, qu'il répand dans ses menus contes ; aussi, après les *Pieds nickelés*, qui avaient tant fait rire, on attendait de lui quelque farce éclatante, brillante et bruyante, excessive ! D'ailleurs, ceux qui connaissaient, ceux qui avaient vu répéter : *Allez, Messieurs !*... à l'Odéon, disaient : « Vous verrez, vous verrez ! C'est étonnant ! C'est à se tordre ! C'est extraordinaire ! Je ne vous dis que ça ! » C'était tout de même un peu trop dire : l'enthousiasme d'avant a nui à l'enthousiasme d'après. La petite chose de M. Tristan Bernard est l'historiette d'on ne sait quel duel entre un baron ou comte, qui est, semble-t-il, une espèce de commis-voyageur, et un poète qui est, certainement, un mauvais poète. Je dis : mauvais poète. Pourquoi ? parce qu'il a peur, parce qu'il a, sur le terrain, cette pâleur du premier combat, qui est comparable à la rougeur d'une mariée, le soir du premier baiser, près du lit. Mais elle sait bien qu'elle n'en mourra pas ; l'autre en doute, et il devient livide. Les poètes, quand ils ont quelque talent, ne laissent pas d'avoir quelque bravoure. Notre fonction, — et, sinon, pourquoi la forme d'or, énorme, d'Apollon triomphant, dominerait-elle, selon l'expression de Henry Laujol, toute la ville, plus haut que le toit de l'Opéra ? — no-

tre fonction, dis-je, est d'avoir, — outre ce que nous seuls avons ! — tout ce que les autres peuvent avoir de superbe et de beau ! C'est pour cela qu'Eschyle combattit à Salamine, et qu'Albert Glatigny, comédien médiocre, auteur dramatique souvent hué, bafoué, sifflé, mais poète excellent, honoré de ses maîtres, dit avec un sourire, lorsque, le matin de son premier duel, la balle de son adversaire lui fit tout près de l'oreille un petit bruit vif : « Il était donc dit que je serais sifflé à toutes mes premières ! » Mais, en somme, personne n'en voudra sérieusement à M. Tristan Bernard d'avoir essayé d'être un peu drôle là où ce n'en était pas le lieu. Il n'y a pas entendu malice ; ce sont farces de bon camarade, qui non seulement n'en tuerait pas une, mais même ne ferait pas mouche ! Ce qui nuit surtout à sa petite saynète, pas assez amusante, ou pas assez féroce, c'est qu'il y manque l'excès du rire, par qui tout s'excuse, ou un intime avertissement, par qui le rire a des remords. La menue anecdote d'un pauvre bicycliste à qui tout le monde chipe son argent pour payer le déjeuner du prochain duel, et le duel, une épée d'un côté, une canne de l'autre, ne sont, en somme, à peine renovés d'une modernité d'argot boulevardier, qu'un chapitre dialogué de la *Vie de Bohême* (Mürger, qui ne savait pas le français, arrivait à l'écrire, presque correctement, à force d'honnête acharnement !) et il y a quelque facétie voisine de la mystification, à réunir deux mille personnes (mettons deux cent mille en comptant les représentations espérées !) pour leur faire conter, par des comédiens stupéfaits de ne pas être acclamés d'esclaffements

inextinguibles, une anecdote d'atelier ou de brasserie. Il ne faut pas confondre les bons dires d'après chope avec les dialogues de Beaumarchais, ou de Regnard, ou même de Henry Monnier, qui fut un imbécile certes (aux yeux grands ouverts !), mais qui pensait longtemps les bêtises qu'il écrivait.

Mme Eugénie Buffet. — M. Séverin.

A la Bodinière (15 janvier).

D'un visage aux traits nets et très doux à la fois, vigoureuse et gracieuse, l'air d'une virago charmante, Mme Eugénie Buffet a dit, d'une voix précise et d'un geste sûr, des poèmes de Jean Richepin, mis en musique par diverses personnes. Parmi ces personnes, il y a des compositeurs de talent. J'ai retrouvé le nom, et la musique, de ce pauvre et bizarre Cabaner, qui fut si bon, et qui, un moment, fut illustre à cause d'un sonnet qui avait pour titre : *le Pâté*. J'ai admiré de curieux rythmes, très saisissants, de M. Georges Street. Mais, tout de même, je blâme les gens qui mettent en musique des vers qui, en soi-même, contenaient toute leur musique déjà. Les vers qu'on peut, qu'on doit musiquer sont ceux qui, faits exprès pour être complétés par la mélodie et l'harmonie, n'auraient pas existé totalement sans elles ; et il est misérable, et inutile, de banaliser en ro-

mance les poèmes parfaits de Charles Baudelaire par exemple, ou ceux, définitifs, de Jean Richepin. Mais que Mlle Eugénie Buffet les a bien chantés devant un public enthousiaste ! quelle justesse d'émotion, dans la tendresse ou la terreur, et quel pittoresque précis dans l'attitude. On me dit que Mlle Eugénie Buffet est l'élève de Mme Yveling Rambaud, professeur célèbre. A la bonne heure ; et, chose admirable et rare, la science du professeur n'a point gâté, s'est borné à développer le tempérament de l'élève.

Quant à Séverin, il a été prodigieux, selon sa coutume. Cette petite pantomime, — *le Procès des roses*, — je n'ai pas le droit de la trouver ingénieuse ni jolie, puisque c'est moi qui l'ait inventée. Mais je peux bien me réjouir qu'elle ait fourni à Séverin l'occasion d'un si magnifique succès. L'admirable mime, l'admirable *acteur*, ce Séverin ! et, tenez, tout simplement, laissez-moi le dire comme je le crois, c'est un artiste de génie. Quoi ! il ne lui suffit pas d'être, dans *Chand d'habits*, un des comiques les plus bouffons, un des tragiques les plus effrayants de ce temps : voici que, dans le *Procès des roses*, petit monologue amoureux et élégiaque, il montre les plus exquises qualités de charme, de gracilité, de tendresse. Il est vraiment — sans nulle vaine sensiblerie, et sans aucune féminilité, toujours si viril, au contraire, — l'exquis amant si tendre et si délicatement désolé, et si ailé, des trois Roses qu'il décapite. Papillon-bourreau ! les Folies-Bergère ne sont pas assez grandes pour contenir tous les admirateurs de Séverin ; combien la Bodinière sera trop petite ! et je n'ajouterai pas un mot. Cependant j'aurais des raisons

de m'en vouloir à moi-même si je ne remerciais pas le public qui, indulgemment, daigna faire un si chaleureux accueil à la petite conférence où j'essayai de célébrer la pantomime française, la *vraie* pantomime française, et de louer, comme il convient, Polichinelle, — c'est-à-dire Henri IV, — aux deux bosses d'armure, et Pierrot, frère des garçons meuniers, des lys, des neiges et des cygnes !

L'ANNIVERSAIRE DE MOLIÈRE

A la Comédie-Française et à l'Odéon (16 janvier).

A la Comédie-Française, Aristophane, sorti du pays des Ombres, se promène au bord de la Seine, prend Montmartre pour le Parnasse, et, s'il rencontrait M. Jaurès, croirait, l'aristocrate, voir Cléon. C'est Molière qu'il rencontre. De là une causerie où les deux poètes comiques comparent les âges antiques aux âges nouveaux ; et Aristophane se montre fort pessimiste, tandis que Molière fait voir beaucoup d'indulgence et de foi. Il sera récompensé de son optimisme : l'Humanité lui apparaît, lui déclare qu'il a beaucoup de talent, que tout est pour le mieux dans le monde, et le baise au front. Cette petite pièce de circonstance n'a pas laissé de plaire, grâce aux belles attitudes, si simples et si nobles, de M. Silvain, qui est Aristophane, et grâce à la délicieuse voix loin-

taine de Mlle Moreno, qui est l'Humanité. Quant aux vers de M. Jean Bertheroy, je n'en veux rien dire, personnellement ; hier et ce matin, j'ai lu un peu partout que les œuvres de ce jeune poète furent jugées absolument remarquables par Leconte de Lisle, et je me garderais bien de ne pas être de l'avis de mon illustre maître, qui se trompait si rarement. Mais je n'ai à prendre conseil que de moi-même pour trouver alertes, fort brillants, et d'excellente facture, les vers que M. Emile Blémont, à l'Odéon, a fait dire par la Soubrette de Molière. Je n'ai pu les entendre, j'ai eu grand plaisir à les lire ; et je sais avec quelle belle verve saine, avec quelle sûre voix sonore, ils ont été récités par Mlle Kolb, l'un des plus francs rires du théâtre contemporain. Et l'éternelle verdure de la gloire décore le front du divin Molière.

MM. Meilhac et Halévy.

LE PETIT DUC.

Opéra-comique en trois actes, musique de M. Charles Lecocq.

Bouffes-Parisiens (17 janvier).

Voyez la justice du temps. Tout ce qu'il y a de parodique, de vaudevillesque, en un mot de farce basse et de vil métier dans le *Petit Duc*, a

prodigieusement ennuyé, dégoûté même, comme le rire bavant d'un centenaire; c'est avec peine qu'on a supporté le professeur cacochyme qui tousse et qui crache, et les marmitons du couvent, et les hallebardes pour rire (hélas! non, pas pour rire!), et les enjambades du capitaine, et le couard qui se fourre la tête dans le panier à légumes. Au contraire, tout ce qui, dans l'œuvrette de MM. Henry Meilhac et Ludovic Halévy, est charme, grâce, tendresse légère et délicat libertinage, n'a point vieilli, nous a charmés comme jadis; on a raffolé des jolis petits époux enfants, le petit duc et la petite duchesse, le petit colonel et la petite colonelle, si curieux de s'aimer, plus curieux qu'amoureux, et que, par la volonté du roi, on sépare le soir même de leur noce, parce qu'ils sont trop petits. Eh! pas si petits que cela! ils auraient très bien su quoi faire, même dans un grand lit. Aussi, c'est très bien que le mari, à la tête de son régiment, veuille reprendre sa femme, mette le siège devant le couvent des demoiselles nobles de Lunéville, bataille avec la directrice du couvent, petite fille de Henri IV, ventre Saint-Gris! et tout à fait gaie — c'est l'exquise et excessive M[me] Desclauzas — quand elle ne l'est pas trop. Le public approuve de tout son cœur, et de tous ses sourires, quand on permet aux mignons amoureux, le grand lit. D'ailleurs, menu couple, il leur aurait suffi, presque, d'une couchette pas plus grande qu'un nid d'oiseaux. Les artistes de ce soir ont-ils été tout à fait dignes de cette jolie pièce fantaisiste? Il serait imprudent de l'affirmer. Je ne parle pas des fantoches qui ne pouvaient pas être moins sinistres que leurs désolants personnages. Mais les amoureux m'ont paru

manquer de futilité jolie, de délicatesse envolée. M[lle] Dulac, — c'est la petite duchesse, — chante agréablement, d'une voix fine ; mais, quoique très jolie m'assure-t-on, elle a la tournure bien paysanne et la grâce un peu nabote. M[me] Marcelle Dartoy, — c'est le petit duc, — donne tout de suite l'impression d'une personne considérable ! Un peu trop considérable. Elle a, en colonel de dix-sept ans, plus de magnificence que d'enfantillage. Oui, je me plains que le marié est trop beau ! Cette superbe dame n'est pas un assez joli petit jeune homme. En outre, elle chante si bien avec tant de certitude de bien chanter, qu'elle s'en aperçoit elle-même ; nous voudrions être seuls à en avoir le plaisir. Ce plaisir, évidemment, elle le partage ; et, quand elle répète, sans en être assez priée, deux ou trois couplets, elle a l'air de bisser les applaudissements. D'ailleurs, son succès a été vif, et légitime. Seulement, c'est une fauvette qui a les ailes un peu lourdes. La vraie triomphatrice de ce soir, çà été la musique de M. Charles Lecocq. Ne songeons pas à quelques rythmes vulgairement sautelants, concession au déplorable goût populacier des mondains, (je dis : populacier, et non : populaire) qui fut, jadis, le chef d'orchestre de l'opérette. Presque toujours — tellement presque, que c'est toujours, en effet — elle est aimable, vive, jolie, pas pédante, pas ignorante pourtant, et si gaiement ou si tendrement primesautière. C'est en vain que l'on a tant de fois entendu toutes ces mélodies et tous ces rythmes ; elle semble inventée d'hier, et, aprèsdemain, elle semblera inventée de la veille. Pourquoi ? parce que jadis elle fut jeune d'une jeunesse

qui était sa propre jeunesse, qui était de la vraie jeunesse, et non la ressemblance des maquillages à la mode. Si jamais on s'avise de croire qu'elle a des cheveux blancs, on aura tort... ce sera un peu de poudre, qui la fera paraître plus jeune encore. J'ai eu un vif plaisir à voir le public, ce soir, fêter M. Charles Lecocq ; après plus de vingt ans, ce succès, c'est de l'immortalité déjà pour cet exquis petit génie.

LA FARCE DE MAITRE PATHELIN.

Le vieux théâtre au nouvel Odéon (23 janvier).

Après-midi assez lugubre à l'Odéon, grâce à la belle humeur de nos ancêtres. Ah ! les mornes facéties ! Il a été impossible de rien trouver de plaisant à l'histoire de cette pauvre commère battue comme dos d'âne sur le conseil d'un gros moine paillard, ni à celle d'une autre commère non moins pitoyable, qu'on laisse mijoter au cuvier de la lessive, sans doute pour qu'elle apprenne à faire le pot au feu ; les vers, souvent alertes, de M. Georges Docquois, les vers, souvent point maladroits, de MM. Adenis. — octosyllabiques qui grouillent, virent et se dépêchent comme des mille-pattes, — nous ont chatouillés sans nous faire rire. Quant à la farce de Maître Pathelin, illustre Mère-Gigogne, paraît-il, du théâtre comique, et que je veux bien admirer pour être de

l'avis de quelques gens, elle est réduite, comme on sait, par Brueys (qu'a-t-on fait de Palaprat ?) à la banalité, spirituelle, hélas ! du plus piètre imbroglio classique. Et c'est en vain que M. Gémier, dans le rôle de l'Avocat, s'est donné tant de mal ; l'excès de ses efforts à nous amuser ne servait qu'à nous en faire mieux remarquer l'inutilité. D'ailleurs, nous avions été quelque peu habitués à l'ennui par la conférence de M. Bapst, qui employa une si fervente emphase à conseiller le rehaussement du niveau moral de la France ; cela, à propos de quelques vieilles, sottes et écœurantes gauloiseries. Ah ! qu'il y a de noblesse d'âme en effet à rouer de coups les femmes ou à les laisser se noyer dans l'eau de savon du cuvier ! et le bel exemple de morale que c'est, de chiper cinq aunes de draps à un marchand imbécile. De sorte qu'on n'eût point cessé de bâiller, n'eussent été, parmi ces vieilleries, la jeune allégresse, déjà très artiste, de MM. Coste, Prince, Garbagny, et la sincère gaîté de Mlle Luce Colas à la franche figure épanouie comme une belle rose de joie.

M. Emile Veyrin.

LA PAQUE SOCIALISTE.

Pièce en quatre actes, en prose.

Maison du Peuple (25 janvier.)

Avec ses cent rangées de bancs de bois, la vaste salle s'allonge, entre des murs de planches et sous un toit de poutres, vers la toute petite scène au fond ! tel devait être, à Bergen, cité des Fjœrds, le théâtre dont Bjœrnstjerne-Bjœrnson, après Henrik Ibsen, fut le régisseur; — berceau confusément vagissant du drame norvégien sous la triple bénédiction baptismale de Shakespeare, d'Ohlenschlœger, et de M. Scribe. Puisse le théâtre de la Maison du Peuple avoir la renommée, dans l'avenir, d'un aussi fécond commencement!

Hier soir, vers une foule compacte, hommes, femmes, jeunes filles, ouvriers en veston, petits commerçants en redingote, çà et là quelques soldats, et dames ou demoiselles parées pour le bal après la comédie, — la grâce de Paris suppléant au luxe coûteux de l'atour, — M. Turot, avant que commençât la pièce, a pris la parole. Je ne connaissais point notre distingué confrère, en tant qu'orateur. Il improvise chaleureusement et abondamment; il ne peut tenir en place, allant, venant, comme en proie à un dieu. Mais son éloquence passionnée ne déborde jamais en incohé-

rence. Sans doute parce qu'il pense clair, il parle net. Ses longues phrases, tumultueuses, torrentielles, qui roulent cent images, ont la correction d'une bonne écriture. M. Turot a célébré, non sans une pompeuse élévation de pensée et de langage, les fiançailles du Peuple avec la Beauté, fiançailles déjà accomplies, destinées à se parachever en un auguste hymen, glorieusement prolifique; et la foule, émue, soulevée, emportée, applaudissait avec enthousiasme.

Puis, des amateurs, et une seule artiste professionnelle, Mme Barbieri, fier visage expressif et sûre voix vibrante, ont joué *la Pâque socialiste*, de M. Emile Veyrin.

C'est une œuvre précise, nette, rigide, sans rien de malin ni d'oblique, pareille à une grande route qui ne tourne qu'à angles droits. Nul métier dans l'ordonnance des scènes, pas de subtilité dans les caractères, aucune manière dans le style. Elle incarne en Gilbert Lemonnier, le bon patron; en Rousselet, le mauvais patron; en Ardouin, l'ouvrier miséreux si vite attendri même en les rages de la faim; en le syndic gras et en le syndic maigre, les abominables Corbeaux de la faillite, l'un déjà repu, l'autre encore affamé; et, en Micheline, la Jeanne d'Arc pacifique et tendre de la Revendication sociale. Rien qui ne soit direct, succinct, formel. Evidemment, bien plus que de plaire ou d'émouvoir, l'auteur s'est préoccupé d'éclairer, d'enseigner, de conseiller. Il offre ce drame au peuple comme on fait lire aux enfants la Morale-en-action; de sorte que la *Pâque socialiste* est surtout un exemple d'abnégation, de pitié, d'apaisement, de consolante espérance et de sublime foi. Mais, dans cette pièce, la simpli-

cité du style n'exclut pas plus le très visible soin littéraire, que la simplesse évidemment volontaire des types et de l'action n'exclut l'émotion dramatique ; même cette émotion devient profondément et délicieusement angoissante, et irrésistiblement religieuse, lorsque, à l'heure du Repas Symbolique, — songez à la Cène de *Parsifal*, — après les salaires selon le seul mérite, et le pain à ceux même qui ne peuvent le gagner, la Vierge populaire, en qui vit l'âme délivrée des races, jette l'admirable et adorable cri répété par toutes les voix du désespoir et de l'espoir humains : « Une idée court à travers les siècles ! » Et c'est l'intense, éperdue, effrénée supplication vers la Grâce, l'attente sublime du Miracle, dans la Lourdes socialiste.

Cependant — comme je l'ai déjà donné à entendre, — je ne puis me tenir de regretter que, parfois, souvent même, l'auteur ait trop visiblement montré la décision de se mettre à la portée du public auquel il destinait son ouvrage. Je ne pense pas qu'un tel souci fût de mise. Le drame de M. Emile Veyrin aurait pu consentir à plus d'Art, sans rien perdre de sa noble sincérité, et, surtout sans que son action sur Tous fût en aucune façon diminuée. Pour l'amour de Dieu, ne nous défions jamais du public populaire ! Sans doute, il n'est point, comme on dit « lettré » ; et il semble qu'on lui doive épargner le vain effort de se plaire à nos subtiles imaginations, à nos ingénieuses formes. En un mot il ne *sait* pas. (O vaniteux que nous sommes ! nous savons donc quelque chose, nous?) Enfin, soit, il ne sait pas, je l'accorde. Mais, grâce au prodigieux instinct vers le Beau, vers le Beau universellement

humain, et aussi vers le Beau rare et délicat, qui bée en l'âme unique de toute la foule, elle devine ce qu'elle ignore, elle éprouve ce qu'elle ne comprend pas. Et, de tant de phrases que j'ai écrites depuis que je m'adonne à ce journal aux choses du Théâtre, celle-ci, ancienne déjà, est la seule dont je suis vraiment fier : « Il n'y a de rebelles, d'irrémédiablement rebelles et clos à ce que les directeurs de théâtre et les éditeurs de romans-feuilletons nomment avec une aimable ironie le grand Art, que les déplorables coteries boulevardières, que la menuaille des malins, des sceptiques, gens d'esprit qui sont des sots ; l'Agora est meilleur juge que les Aréopages, et mieux vaut tout Paris que le Tout-Paris. »

M. Bjornstjerne-Bjornson.

AU-DELA DES FORCES.

Première partie : pièce en deux actes (traduction du comte Prozor), et deuxième partie : pièce en quatre actes (traduction de MM. Auguste Monnier, et Littmanson).

Théâtre de l'Œuvre (27 janvier).

I

Il n'y a pas un homme doué de quelque sensibilité intellectuelle que l'œuvre de M. Bjonstjerne-Bjornson ne contraigne à éprouver la présence du génie.

Poëtes ! voici un fort et rayonnant esprit.

Bjornson, c'est « le fils de l'Ours » ; Bjornstjerne, c'est « l'étoile de l'Ourse », la grande Ourse (Wagner, coïncidence frappante, est un

des noms allemands de la même constellation), Bjornstjerne-Bjornson est le bien nommé. Septentrional, il a la robustesse, la rudesse, la férocité même, et la lumière. Sans doute nos yeux de France, accoutumés aux précis flamboiements des soleils de midi, ne peuvent pas toujours percevoir, totale, cette lumière de Norwège, espacée, éparse, jamais éteinte, et continue, mais si vague. Sœur en ce point — en ce point seulement — de l'âme d'Ibsen, qui nous semble plus mystérieuse encore et plus lointaine, en sa puérilité auguste, de nos piètres maturités finissantes, l'âme de Bjornstjerne-Bjornson est bien la ressemblance de l'éternelle clarté-brume des soleils de minuit ; mais en elle, plus fréquemment qu'en celle d'Ibsen, éclatent et resplendissent les aurores boréales ! Et, en même temps, par ses brusques bonds, lourds et puissants, la force du fils de l'Ours nous assaille, nous subjugue, nous étreint. Inquiets et doucement éblouis de la clarté, nous sommes conquis par la violence. D'ailleurs, vivant comme la vie elle-même, plus vivant peut-être que toute autre vie humaine, Bjornstjerne-Bjornson, sans recourir à des symboles avoués ou niés, sans pourtant jamais renoncer le culte du Haut, précipite son génie, bien loin de l'isoler, aux communes mêlées de la Pensée et du Fait, aux tragiques conflits religieux, politiques ou sociaux des revendications et des possessions ; et, Norwégien, il se rencontre avec toute l'Europe au carrefour des angoisses modernes. En outre, à travers la traduction de M. le comte Prozor, et la traduction de MM. Auguste Monnier et Litmanson, celle-ci excellente, j'aime à le croire, celle-là tout à fait parfaite, je me plais à le penser

(mais, latin ignorant des langues septentrionales, je n'en suis pas sûr, et d'une façon générale, il ne saurait exister de bonnes traductions !) on devine, en la littérature de M. Bjornstjerne-Bjornson, une rare splendeur pittoresque, un lyrisme inextinguible, une tumultueuse et incessante abondance d'images personnelles et neuves, et, aussi, une perfection d'art. Mérite bien fait pour plaire à ceux qu'une longue habitude d'esprit attache aux beautés de l'imagination et de la forme. De sorte que, après l'estime que lui témoigna le gouvernement français en le nommant jadis chevalier de la Légion d'honneur, M. Bjornstjerne-Bjornson mérite et obtient aujourd'hui la publique admiration de la France. Ce n'est point une gloire médiocre, ni qu'on doive dédaigner, fût-on déjà illustre en beaucoup d'autres pays. La preuve, au reste, qu'on ne la dédaignera point, c'est qu'on l'a cherchée. Il est vrai qu'elle n'honore pas moins que ceux qui la reçoivent, ceux qui la donnent; et nous remercions le Théâtre de l'Œuvre, si noblement tenace et vaillant, de nous avoir fourni l'occasion de saluer l'un des plus grands hommes de cette fin de siècle européen.

Ceci dit, efforçons-nous de pénétrer dans le double drame de Bjornstjerne-Bjornson. La tâche ne laisse pas d'en être difficile, et périlleuse. Si tant de choses, je l'ai dit, nous le font perceptible et comme familier, tant d'autres, je l'ai donné à entendre, nous le font mystérieux et inquiétant. Trop souvent ma critique, hésitant devant l'affirmation d'une certitude, devra se borner à la franchise d'une impression personnelle.

Le titre.

C'est selon les uns : *Au-delà des forces humai-*

nes ; selon les autres : *Au delà des Forces*, sans épithète ; selon d'autres encore : *Trop hautes visées*. Ces désaccords, évidemment, révèlent l'impossibilité d'une traduction parfaite. Toutefois, dans la diversité des termes, un sens unique apparaît. L'auteur a le manifeste dessein de nous montrer l'homme modèle aspirant de toute la puissance de son être à l'au-delà de soi-même, et n'y pouvant atteindre, justement, par l'infirmité de son être. Quelle conclusion, après cette impossibilité constatée par les deux drames, — et peut-être par un troisième, inédit, ou pas même écrit encore, — en tirera l'auteur ? La foi toujours tenace, toujours illusionnée après l'effort inutile, ou le désespoir définitif après l'inutile effort ? C'est ce que l'Œuvre entière, sans doute, nous révèlera.

La première partie.

Dans la petite ville, si loin, si loin, au bord du fjord, au pied des hauts monts de neige, parmi l'incertitude et le rêve de la lumière voilée qui ne voit pas et qui espère, comme un œil de presque aveugle sous une transparente taie, un chrétien, un pasteur, doux, tendre, humblement sublime, console les affligés, fait des miracles par l'instance de la prière et le son de la cloche de l'église. Est-il un de ces divins malades à qui la maladie même donne une force étrange et que constate la science moderne ? est-il un saint, élu de Dieu, pour la preuve de la Religion et le salut des âmes ? on ne le sait pas, et il est inutile de le savoir. A coup sûr sincère, il dit ce qu'il doit dire, accomplit ce qu'il doit accomplir. Que ceux qui l'entendent et le voient pensent de lui selon leurs âmes ! Il se nomme Sang. Il a une femme,

Agathe, qui ne quitte point le lit, paralytique ; elle est bonne, tendre et admiratrice des prodiges, de la charité de son époux ; mais elle est sans chimère, elle n'est qu'humaine ; et elle ne guérit point parce qu'elle n'a point la foi. Il a deux enfants, Hélias et Rachel : par eux il guérira sa femme ; ils feront autour d'elle « une chaîne de prières », et elle guérira ; car, selon le plus beau mot qu'ait proféré un chrétien : Dieu est le serviteur de la prière. Et, sous le son des cloches, elle guérira. Mais les deux enfants, Rachel et Hélias, ont perdu la foi. Ils s'en étonnent et s'en désolent. Pourquoi ne sont-ils pas pareils à leur père qu'ils aiment tant, qui est si pur, qui est si auguste ? Pourquoi n'ont-ils plus la foi ? Ils ne savent plus prier. Ils sentent qu'ils prieraient sans effet. Ils espèrent encore, mais non pas en eux-mêmes. Et la mère gît dans le lit, près d'y mourir, selon son humanité, près de s'en lever, comme ressuscitée, si elle croyait et si d'autres croyaient avec elle. C pendant, de tous les points de la nation, des pasteurs avec un évêque sont venus vers la petite ville, au bord du fjord, à cause de la renommée des miracles. Ils sont venus en groupe. C'est une espèce de concile. Ce ne sont point de mauvais prêtres, ce ne sont point de sublimes apostoles. Ils ont la coutume de la religion courante, des rites de tous les jours. Ils sont las de la longue route et affamés d'un long jeûne. Ils songent à de bons repas et aussi à s'enquérir des miracles. L'auteur les a montrés simples, natuturels, souvent comiques, presque bouffons parfois, sans d'ailleurs de la méchanceté ni de l'impiété à les montrer tels. Ils sont de braves gens qui font honnêtement leur métier sacerdotal.

Mais, seul, par le chemin de la montagne, un autre pasteur est venu vers le miracle. Il a nom Bratt. Et c'est ici qu'éclate l'inutilité totale des préparations au théâtre, — j'entends l'espèce de préparations que conseille le banal et exécrable Métier : ce Bratt qui entre dans la petite maison du faiseur de prodiges, parmi le concile des pasteurs, cet homme qu'on ne connaît pas, que même son habit ne révèle point prêtre, cet homme n'a pas encore fait quatre pas, ni dit vingt paroles, sans que clairement, nettement, ne se révèle à tous l'être adorable et douloureux qu'il est.

Croyant, mais inquiet, fidèle aux devoirs sacrés qu'on lui enseigna, mais craintif de les enseigner à d'autres, il est le prêtre qui voudrait avoir la certitude, pain sacré, non seulement pour s'en nourrir soi-même, mais pour en rassasier toute l'humanité, affamée de sûr espoir. Pourquoi Dieu ne s'affirme-t-il pas, incontestable, et ne dit-il pas aux hommes : « Me voilà, regardez, entendez, touchez, ne doutez plus ! » Pourquoi Dieu ne confond-il pas tous les doutes, ne rassérène-t-il pas toutes les angoisses, par le miracle ? Oh ! quelle paix, quelle joie, quelle universelle détente des vivants, après les malaises du scepticisme et les tortions du reniement, en le bien-être de la conviction, si un signe, manifeste, avéré, irréfutable, ne permettait plus à la terre de douter du ciel ! Cette preuve de Dieu, Bratt, éperdu, plein d'espérance et d'angoisse, est venu la chercher dans ce lointain pays de mer et de neige, où les aveugles voient, où les estropiés marchent, où les morts, dit-on, ressuscitent au son de la cloche. Il faut le dire : aucun moment, dans aucune œuvre d'aucun temps, n'est plus poignant, ni plus sublime

què celui-ci. Sans doute, une grave objection se dresse, trop vaguement réfutée par quelques paroles d'un des pasteurs du concile. De quel droit un chrétien demande-t-il un miracle à Dieu? Dieu donne le miracle à l'heure où il le juge nécessaire, et non à celle où le désire l'incertitude humaine. Au seizième chapitre de l'Evangile selon saint Mathieu, il est écrit : « Alors, des Pharisiens et des Saducéens vinrent à Jésus, et ils lui demandèrent, en le tentant, qu'il leur fît voir quelques miracles du ciel. Mais il leur répondit :
« ..... Cette race méchante et adultère demande
« un miracle, mais on ne lui en accordera aucun
« autre que celui du prophète Jonas. » Et, les laissant, il s'en alla. Car il ne faut pas tenter le Seigneur, car la foi n'a de mérite, justement, que parce qu'elle croit sans preuves. *Credo quia absurdum.* Où donc est-il, l'impie, l'athée, le libertin dans les deux sens du mot, qui, Jésus lui apparaissant auréolé d'étoiles et vêtu d'une robe blanche, comme il apparut à Swedenborg dans l'auberge de Londres, n'irait pas tout de suite, sans même une arrière-pensée vers la cocotte qui l'attendra à huit heures chez Maire, ou la première de la revue à la Gaîté-Rochechouart, ou d'autres devoirs plus sérieux, solliciter au plus proche couvent la fonction de laver la vaisselle ou d'allumer les cierges? Et sans doute, là-haut, il lui serait tenu peu de compte de sa conversion trop facile. En vérité, la paix, ici-bas, et le royaume du ciel sont promis à ceux-là seulement qui ne demandent pas à être certains que les chemins en sont sûrs, qui n'ont pas eu besoin de la preuve matérielle de l'immatériel, et qui se fient inébranlablement en le salut, total de l'addition

des vertus et des pénitences, sans qu'on leur ait démontré le deux et deux font quatre de Dieu. Etant chrétien, — je le tiens pour tel, suivant la volonté de l'auteur, — Bratt serait fort embarrassé en sa conscience, si, devant lui, quelque humble ermite, dans une anfractuosité du roc de neige, vieux, cacochyme, estropié, mi-mort, et tout le corps remué d'âge sous une croix de bois fichée à la paroi de sa grotte, à ceux qui lui viendraient offrir de la part de Dieu la santé, la jeunesse par quoi l'on vit, et le miracle par où les incrédules sont contraints à croire, répondait en se signant : « Non, non... laissez, allez-vous-en... Je suis bien comme je suis... puisque je crois et prie ! » Néanmoins, la scène inventée par M. Bjornstjerne-Bjornson demeure, au point de vue seulement humain, puissamment angoissante ; et quand le miracle, réclamé par Bratt, s'accomplit sans s'accomplir assez, quand la paralytique, femme du pasteur Sang, sort de son lit, n'en sort que pour rechoir dans la tombe, quand, en un mot, le prodige divin, annoncé par l'éboulement de la montagne et le son persistant de la cloche, n'offre rien, quoique extraordinaire, qui ne puisse être expliqué par ce que les lois naturelles permettent de rare aux incidents et aux êtres, quand le pasteur Sang, en mourant lui aussi, s'étonne de la vraisemblance humaine du miracle, et dit : « Seigneur ! ce n'était pas cela... ce n'était pas « cela... ou bien ?... » quand, en un mot, la merveille qui devait être l'affirmation, la rénovation de la foi universelle, n'est point la parfaite preuve exigée, l'âme du pasteur Bratt s'effondre sous la ruine de son rêve. Il a trop espéré de la religion, de l'effort de l'homme vers elle ; et, lui syndic,

devant les créanciers de la dette que l'infini contracta dans l'homme en se faisant espérer de lui, il constate désespérément la faillite de l'idéal divin.

Vers où désormais tendrons-nous, puisque l'au-delà des religions nous défaille? suivons l'œuvre.

II

La deuxième partie.

Nous voici descendus, de l'espoir des paradis, dans un enfer. Enfer humain, effroyable.

Les patrons, les riches, les implacables, sont là-haut, nonchalants, repus, heureux, dans la ville bâtie sur la montagne, parmi l'air salutaire et le soleil; les mineurs, en grève, sont là-bas, sans soleil, sans air. Et, c'est parmi les boulimies exaspérées d'ivrognerie, toute la méchanceté des fainéantises du chômage. C'est aussi la juste revendication, par ceux qui n'ont rien vers ceux qui ont tout, de l'espace, de la lumière, et du pain. Des cercueils passent dans le fond de la sombre vallée: un cercueil de femme, tout noir, deux cercueils d'enfants, blancs. Et les mineurs accompagnent le triple convoi de psaumes lamentables. Il y a, — non sans concessions à l'antique mélodrame ou à de plus récentes œuvres, admirées, — le vieil aveugle cacochyme, ancestrale victime bavarde d'imprécations, le fou haineux qui court, se rue et jappe, la fille saoule d'eau-de-vie, espèce de Mouquette, et le repris de justice beau parleur qui se tait pour une demi-couronne; mais il y a surtout la faim, la soif, et l'infirmité d'être pauvre. Un brave homme, pasteur, dit de bonnes

paroles, conseille des humilités, distribue des aumônes, panse des blessures; cela ne les guérit point, les blessures, d'être pansées ! et nous voici au fond de l'humain désastre.

Où donc serait Bratt, s'il n'était pas ici ? Logiquement, la déception de son rêve divin l'obligeait, — son besoin de foi ne pouvant mourir, — à la poursuite de l'idéal humain. Et celui-ci, quel est-il, sinon l'égal bien-être de tous par l'équité des salaires, non pas selon la production, mais selon l'effort, ou, à défaut, selon le besoin de chacun? J'ai retrouvé ici la Pâque socialiste de M. Eugène Veyrin. Et, ardemment, Bratt se rue à l'accomplissement de son nouveau rêve. Dieu n'est plus dans le ciel, il est dans la conscience humaine. Dieu est cette conscience même.

Le vœu de Bratt, cette fois, s'accomplira-t-il ? Le bonheur des hommes n'est-il pas, comme le miracle divin, au delà des forces humaines ?

Parmi la grève qu'il encourage et dirige, Bratt a un ami, un jeune frère, presque son enfant, Elias, l'élève de son cœur et de son esprit ; fils précisément du triste et doux faiseur de miracles qui, en mourant, disait à Dieu: «... ou bien ?... » Si Elias n'eut pas la foi religieuse, il a maintenant la foi révolutionnaire, mais non point absolue, — troublée, tiraillée, nerveusement agissante, et exacerbée vers l'effet de celle-ci par le désespoir, justement, de n'avoir pas eu l'autre. Pendant que sa sœur Rachel, enrichie de l'héritage de sa tante, et protégée, aimée peut être, par l'un des patrons vivant sur la montagne, dans l'air et le soleil,accepte des sommes pour fonder des hôpitaux, (Rachel, c'est la charité, suprême ressource, dernière excuse de la société actuelle,)

lui, Elias, il sera la justice et le dévouement aux misérables, non seulement jusqu'au sacrifice de sa propre vie, mais jusqu'à celui de la vie des autres. Il en arrivera à croire que, pour l'exemple, tout ce qu'on nomme crime, — assassinat, incendie, effondrement, — peut être accompli. Bratt ne suit pas son élève jusqu'à la réalisation extrême de leur chimée commune ; d'avoir espéré en le Dieu qui se fit homme, il lui reste le scrupule de la vie humaine ; sa pitié ne va point jusqu'à oser les épouvantements de la barbarie. Mais le jeune homme suit son chemin en l'imperturbable rage d'un doute qui ne veut pas s'avouer, et il accomplira le désastre exemplaire.

Je me hâte de dire que je suis plein de mépris pour les moyens de théâtre, pour le procédé à la fois puéril et maladroit des préparations (dame! on jouait Scribe au théâtre de Bergen !) dont M. Bjornsjerne-Bjornson s'est servi pour amener, comme on dit, la situation principale de son second drame. Véritablement on parle trop du vieux château où habitent les patrons, et sous lequel, jadis, furent creusés des souterrains, — souterrains où il serait si aisé d'entasser de la dynamite qui, mise en flagration par un fil électrique, ferait sauter toute la bâtisse et ceux qui seraient dedans. Voilà qui est bien grossièrement romantique, et en même temps si niaisement malin. Anne Radcliffe a collaboré avec Dumersan. En outre, il sera impossible de ne pas constater, dans un instant, la frappante analogie du troisième acte, d'une part, avec le dernier acte de *Lucrèce Borgia*, de l'autre, avec le dernier tableau des *Mères ennemies*. Il est possible, il est certain même, puisqu'il l'affirme, que M. Ibsen, qui lisait

Scribe, puisqu'il le mettait en scène, n'ait jamais lu George Sand; mais il est invraisemblable que M. Bjornsjerne-Bjornson, si imprégné encore de tant de romantismes, n'ait jamais lu les drames de Victor Hugo. Quant aux *Mères ennemies*, tout le monde les ignore, même á Paris; et je suis convaincu que l'auteur d'*Au-delà des forces* n'a jamais entendu parler d'un certain Rodsko, socialiste et nihiliste, qui, les ennemis de sa patrie et de sa foi révolutionnaire rassemblés en un pavillon de glace sur la Nèva, les faisait sauter tous dans une explosion de barils de poudre et de cruches de naphte. Au reste, n'importe. Tout est à tous. Aucun drame qui ne ressemble á d'autres drames. Et il n'y a que la « manière de s'en servir. » M. Bjornsjerne-Bjornson a admirablement rénové ce que d'autres inventèrent, et le : « Vous êtes tous empoisonnés, messeigneurs ! » a produit une impression profonde. Recommencements, hélas ! Que le génie humain a peu d'imagination ! N'importe. Presque tous lâches, quelques-uns fiers en l'infatuation de ce qu'ils croient être leurs droits, les patrons se sont réunis dans le château de Holger ; leurs horribles bonhomies, leurs pitiés haineuses, d'où émerge impudemment le seul amour de soi-même, résolvent l'écrasement des grévistes. C'est comme une séance de Parlement dans un pays où il n'y aurait pas de miséricorde. Alors, un valet — c'est Elias qui n'est pas sans avoir, d'habit et d'attitude, quelque analogie avec Ruy Blas, ce révolté aussi, — leur annonce, pendant que s'acharne à rire interminablement, la musique de la fête, (Terre et ciel ! que j'aime cette antithèse, un peu banalisée pourtant dès 1832 !) que toutes les portes

sont fermées, que le château d'Anne Radcliffe va sauter, et qu'ils sont tous emp... non, qu'ils vont tous sauter. Ne sourions plus. Voici le sublime, le personnellement sublime, qui ne ressemble plus à rien, sinon aux imitations qu'on en fera. Tous ces riches, tous ces forts, tous ces contempleurs, tous ces accableurs, ironiques ou violents, imbéciles ou fermes, de la misère, qui allaient dîner, entre l'orchestre de la salle et les illuminations de la façade, vont mourir, inévitablement ! Ils ne dîneront pas, ils mourront, projetés, dépiécés, déchiquetés. Et, alors, c'est la peur ! la peur qui essaie de se vaincre et se cramponne à la vie, immobile, la peur qui fuit, la peur qui geint imbécilement, la peur qui prie. Pont de navire qui sombre, la grande salle du château de Holger rassemble toutes les lâchetés humaines devant l'immédiate minute dernière ; et les condamnés se ruent dans les couloirs, disparaissent, reviennent, passent, repassent, veulent s'évader, comme des enfants qu'on va battre ; s'ils cessent un instant de tenter la fuite, ils se querellent, se prennent à la gorge, s'injurient ; il y en a un qui tue au moment de mourir, il y en a qui se jette par la fenêtre, Gribouille du trépas ; il y en a un qui toujours prie d'une voix aiguë en une machinale épouvante ! Et voici que, — après d'unanimes silences, parfois, après d'affreuses attentes, dont l'excès d'angoisse ne fut jamais atteint par aucun poète tragique, — éclate, tonnerre populaire, surgi d'en bas, disperseur, en membres de cadavres, du rêve humanitaire de Bratt, l'explosion formidable, correspondance peut-être de l'antique éboulement divin qui accabla le rêve religieux de Bratt.

Et, maintenant, quoi ?

Puisque la prière n'obtient pas le miracle, puisque l'espérance du bonheur humain n'aboutit qu'aux effrayants désastres des maîtres, et bientôt au châtiment plus effroyable des esclaves révoltés, puisque tout se perpétuera comme il fut hélas ! qu'est-ce donc que nous sommes, et quelle exécrable et monstrueuse volonté est-ce donc, celle qui, après avoir mis en nous toutes les sublimes convoitises, nous mesura si avarement, ou plutôt nous refusa toutes les forces d'atteindre à leur accomplissement ?

Il y a un quatrième acte. Ne nous hâtons pas d'affirmer le sens général de l'œuvre.

Il est pitoyablement médiocre, le dernier acte. Des questions posées par le double drame non seulement il n'en résout aucune (cela, à vrai dire, nous ne l'exigeons pas, puisque c'est impossible), mais l'auteur ne s'y hasarde pas même à laisser entrevoir son opinion personnelle. Un frère,— Elias, celui qui fit sauter le château,—pleuré par une sœur, Rachel — celle qui consentit pour faire la charité aux millions du patron, — voilà de quoi émouvoir les personnes qui s'attendrissent aisément, et le « couplet » sur la douleur purificatrice est vraiment à la portée de tous les poètes élégiaques qui savent, en norvégien ou en français, leur métier.

Il semble que l'auteur ait voulu, au dernier moment, détourner le spectateur, par la banale émotion, de la pensée générale de l'œuvre. Tricheries, échappatoires indignes du vrai homme de génie que paraît être M. Bjornsjerne-Bjornson. Je ne sais pas ce qui se passe en Norvège, et j'ignore, je vous l'assure, si des nécessités politi-

ques, si des besoins — oh ! si légitimes, — de s'accorder à des partis dont le concours est nécessaire au salut de la patrie, conseillèrent à M. Bjornsjerne-Bjornson des hésitations, des prudences. Le certain, c'est que le manifeste pessimisme de toute l'œuvre s'édulcore en romances et sornettes. Nous n'étions pas allés si loin pour en demeurer là. Et quand on a désolé tant d'âmes, d'abord, puis tué tant d'hommes, il faut, non point dire, si on ne le croit pas, que ça servira à quelque chose, du moins affirmer catégoriquement que ça ne servira à rien.

Il est vrai que deux enfants, une fille et un garçon, elle nommée Spéra, lui nommé Credo, se réunissent, au dernier instant, auprès de Rachel qui, sœur d'Elias qui est la Révolution, fut la charité momentanée, la charité conciliatrice, celle qui fait l'aumône aux cambrioleurs pour qu'ils n'enfoncent pas la porte. Et ces deux enfants, aux noms trop simplement prophétiques, parlent, celle-là, des femmes qui feront de leurs enfants des hommes, celui-ci, d'hommes qui inventeront la direction des ballons. Le public, après tant d'enthousiastes et légitimes admirations, a un peu souri. Je ne souriais pas, j'écoutais, j'attendais toujours — ce qui n'est pas venu. Ni le perfectionnement des instruments aratoires, ni l'invention d'une machine ailée, ni la plus éperdue rapidité des wagons, ne résoudront, d'aucune manière, les problèmes éternels. Je ne croirai pas en Dieu, ni en l'avènement de l'universelle justice humaine, parce que j'irai en deux heures de Paris à Marseille ; et, au contraire, la machine n'est qu'un des engins du patronat.

Donc, par son élégie tricheuse et son maladroit

apercevoir d'un avenir en vérité trop peu différent de notre présent, *Au delà des forces* nous a déçus, en sa fin, péniblement.

Mais, il est possible que Credo et Spéra soient les personnages prémédités d'un drame qui complètera, en trilogie, la bilogie d'*Au-delà des forces*. Il me paraît, à les bien considérer, que ces deux enfants pourront devenir les symboles, elle, de la féminilité libérée, lui, de la science justement rémunératrice et bienfaitrice; et, sans doute, ce sera la faillite aussi, après celle de l'idéal humain et de l'idéal social, de l'idéal scientifique. Alors, quoi? la fin du monde? non, de notre monde. Et, ne tenant plus compte des réserves troubles auxquelles il lui plut de consentir, Bjornstjerne-Bjornson avouera peut-être, enfin, le néant de tout effort humain. Et il semble que sur la nécropole de tout bâillent les ailes basses et lourdes de la désolation.

Parmi les interprètes du double drame, il faut distinguer M. Rameau. Souvent ménager des éloges, et croyant qu'il ne faut signaler un artiste que quand il a, dans une œuvre quelconque, fait preuve de personnalité, répugnant aux énumérations de noms qui ressemblent à des degrés d'accessits, j'ai plaisir à louer Mlle Francye, pareille à un roseau si fragile, et toute frissonnante d'une émotion sincère; assez médiocre, et comme gêné, il y a huit jours, dans la première partie d'*Au-delà des Forces*, M. Luxeuil, — Elias, — a paru moins nigaudement lyrique avec une barbe moins jeune; et il n'a point manqué de chaleureuse éloquence; beaucoup d'autres artistes, particulièrement M. Mévisto digne et ferme, ont concouru à

un très excellent et très sûr ensemble; et il y a eu, plus d'une fois, des groupements de foule, ingénieux, réels, vivants, qui font le plus grand honneur à M. Lugné-Poë, régisseur ; mais je répète qu'il faut surtout distinguer M. Rameau ; il aura certainement dans sa carrière à peine entreprise des rôles qui lui vaudront plus d'enthousiastes approbations ; jamais, autant que ce soir, il ne témoignera d'intense chaleur, de mélancolique résignation, de parfaite adaptation au type représenté ; et c'est très beau d'être un tel artiste.

Le succès d'*Au-delà des forces* a été éclatant; l'incertitude du dernier acte n'a nui qu'à peine aux enthousiasmes; on avait pris l'élan.

Mais c'est la vingtième fois que je le dis à M. Lugné-Poë, si l'une des fonctions de son théâtre est de nous faire connaître les maîtres étrangers, l'autre, la principale, est de mettre en lumière les œuvres dramatiques de la jeune génération française. Nous devons accueillir, certes, tout ce qui vient de loin; c'est une des traditions de la nation française d'héberger, en son génie, les génies étrangers; et c'est notre instinct et notre gloire de naturaliser français ce que nous acceptons, — redevance souvent. Il serait déplorable que le Séducteur de Séville n'eût pas passé les Pyrénées, puisque Molière a fait *Don Juan*. En un mot, soyons des hôtes, j'y consens, à qui l'hospitalité donnée sera utile, mais ne mettons pas à la porte les gens de chez nous. Personne ne me fera croire que la jeune France n'a point de quoi nous fournir de belles soirées théâtrales; l'au-delà des frontières ne doit pas en faire négliger l'en-deçà.

D'ailleurs, il n'y a pas que les pays septentrionaux; et nous avons déjà aspiré la Russie. Il y a l'Allemagne, l'Italie, l'Espagne, le Portugal, — sans compter Paris. L'art n'a point de patrie. Soit, je l'accorde. Mais ce n'est pas une raison pour qu'il en ait une seule, la Norvège.

Edouard Pailleron

MIEUX VAUT DOUCEUR... ET VIOLENCE !

proverbe en deux parties.

Comédie-Française (30 janvier).

Il est vraiment excessif, disons le mot : abusif, qu'ayant la plus jolie, la plus rare, la plus délicatement subtile des beautés, Mlle Brandès ait en même temps la plus belle des robes. Cette robe ! c'est de tulle mais de rêve, de soie et de charme, de fanfreluche et de chimère, de dentelle et d'idéal qu'elle est faite ; et elle est aussi, — car, comme l'a dit Théophile Gautier, le désir met un vêtement de roseur aux pudeurs même qu'il voudrait voir sans aucun vêtement, — elle est aussi, autour d'une seule femme, le frisson en mille plis d'étoffes, la sournoiserie en vingt nœuds secrets, l'aveu en vingt touffes de rubans hardis, de l'universelle convoitise. Ah ! cette robe ! J'aime moins la pièce, ou les pièces, ou la double pièce. En effet il s'agit d'une bilogie où, dans chaque partie, une aventure diverse tend à l'affirmation de la même idée. Alors,

Bjornson? non, pas tout à fait. Mais quelle est l'unique idée deux fois exprimée? c'est qu'un mari et une femme qui s'aiment, s'aiment, et qu'ils se racommodent aisément, malgré l'infidélité du mari, d'ailleurs pas tout à fait achevée, soit que la femme use de douceur, soit qu'elle use de violence. Admirable matière à mettre en vers latins! la seule pensée que M. Edouard Pailleron l'aurait pu mettre en vers français, est effroyable. D'ailleurs, ces deux demi-proverbes ne sont guère que deux vaudevilles. Vaudevilles peu divertissants, et si peu ingénieux. Tandis qu'on jouait l'un, oh! combien j'espérais en l'autre, et dès qu'on joua l'autre, combien j'ai reregretté le premier! Racontons vite. Robert de Briges, marié en province, vient faire la fète à Paris et veut entraîner en ses débauches provinciales son ami Maurice Blain, marié à Paris. Vous verrez, ça ne tardera pas à ressembler à l'*Homme n'est pas parfait*, de Lambert Thiboust; et M. de Briges est un Boireau, mieux mis, beaucoup plus mal élevé. Mais les deux maris ont compté sans Mme Cécile Blain, si ingénue, mais si maligne, maligne à force de tendresse, (c'est Mlle Reichenberg, toujours exquise Agnès, surtout quand c'est une Agnès mariée, oh! depuis si peu de temps!) Et à force d'aimables ruses, de jolis stratagèmes, elle bafoue le provincial, — joué par M. de Féraudy avec une exubérance qui serait très gaie dans un rôle qui le serait un peu, — et elle garde son mari, M. Georges Berr, à la très juvénile élégance. La seconde moitié du proverbe (c'est alors qu'apparaît la robe de Mlle Brandès, cette robe!) nous montre une admirable jeune femme, — je parle de Mlle Marsy, — éperdu-

ment, violemment jalouse d'un mari subtil et galant comme M. Le Bargy lui-même. Et elle s'exaspère avec quelque excès peut-être, cette mondaine bien habillée, moins bien que Mlle Brandès, très bien cependant, — et son corset éclatera. Mais les fureurs s'achèvent en très tendres caresses, dans le salon obscurci, tandis que, par la porte du fond mi-ouverte, resplendit encore la robe de Mlle Brandès, apothéose! A vrai dire, ces deux piécettes plaisantes n'ont plu que médiocrement; même le jour de la répétition générale, le jeu de deux bougies vingt fois éteintes, rallumées, éteintes encore, rallumées de nouveau, a failli éveiller cette espèce de rire fâcheux qui rit de ne pas avoir eu de quoi rire. Que le public des soirs prochains se divertisse aux menues œuvrettes de M. Edouard Pailleron, cela est fort possible, et même je le crois; car on a une clientèle! Tout de même, aujourd'hui, la salle a été presque maussade, et les couloirs ont été grognons. On entendait: « C'est extraordinaire! ce n'est plus Pailleron! Il avait tant d'esprit! il était si élégant, si adroit! On nous a changé l'auteur du *Monde où l'on s'ennuie* ! » Erreur profonde. M. Pailleron est toujours lui-même. Ce n'est pas lui qui a changé, c'est tout qui a changé autour de lui. C'est parce qu'il a le même esprit qu'autrefois qu'il semble n'en plus avoir; c'est parce qu'il est adroit et élégant comme naguère, qu'il semble peu élégant et maladroit. Que n'est-il à la mode, comme la robe de Mlle Brandès? Et quand — à moins qu'il n'ait été un bon poète, — un vieux monsieur veut faire le beau parmi la jeunesse, il faut qu'il se teigne.

M. Daniel Riche.

SOUS LE JOUG.

Drame en un acte.

—

M. Victor Barrucand.

POUR LE ROI.

Pièce en un acte.

—

MM. J.-H. Rosny.

LA PROMESSE.

Pièce en trois actes.

—

Théâtre de l'Odéon (2 février).

Il serait vraiment imprudent de porter un jugement quelconque, même indulgent, sur les deux premières pièces qui ont été jouées, ce soir, à l'Odéon. Elles ont été représentées d'une façon si inconsistante, avec si peu de netteté de mise en scène, et, de la part des acteurs, avec une si troublée incertitude de mémoire, qu'on ne saurait penser ce qu'on aurait pensé d'elles si elles avaient été jouées avec quelque précision. Ça n'est pas, comme on dit, « gentil » de la part de l'Odéon de ne pas s'intéresser davantage à des pièces qu'il a reçues. Car, s'il n'a pas cru en elles, pour-

quoi les a-t-il mises sur l'affiche? il fallait ne les pas jouer, ou les jouer avec soin. Et je dirai presque la même chose quant à la pièce en trois actes de MM. Rosny. Ces deux hommes de lettres, couple fraternel, sont des romanciers considérables; plusieurs de leurs livres charment ou agacent le public, en tous cas intéressent les lettrés ; il est certainement fâcheux que le second Théâtre-Français en ait usé avec ces deux rares artistes de la façon dont le théâtre des Fantaisies-Nouvelles (boulevard de Strasbourg) traite les auteurs de ses levers de rideau. Si je n'ai pas le droit, jouée comme elle l'est, de juger la pièce de MM. Rosny, j'ai le droit de blâmer le théâtre qui l'a jouée ainsi. Sans doute, de temps en temps, des phrases vaguement prononcées par Mlle Meuriss, et d'autres, plus nettement proférées par M. Rameau, m'ont rappelé des pages meilleures d'un roman récent; il y avait quelque intérêt en l'histoire sentimentale d'une jeune personne qui rétracte, par crainte de ne pas aimer et d'être servante, un serment de fiançailles, et, plus tard, se résoudra tendrement à s'y soumettre, à cause d'une désillusion. Mais ni la grâce fluette de Mlle Meuriss, assez mal habillée d'ailleurs, et de qui la robe, vue du fond des baignoires, ressemble, avec ses trois volants, à trois étages de cloche potagère, ni l'uniforme de M. Rameau, qui lui va moins bien que la redingote pastorale de Bratt, n'ont réussi à m'éblouir. Voici une piètre soirée. Elle était réservée aux abonnés. Je ne pense pas que les abonnés soient sortis de la salle pleins d'enthousiasme et de reconnaissance. L'Odéon répondra que c'est de la faute des œuvres représentées ! Je n'en sais rien. Et, au surplus, s'il faut, à un théâtre, de

bonnes pièces, il faut, aux pièces, un théâtre au moins médiocre.

COMÉDIENS ALLEMANDS A PARIS

4 février

On fait quelque bruit des représentations prochaines d'une troupe de comédiens allemands à Paris. Je veux dire à ce propos quelques mots, très nets.

On m'a fait l'honneur de me demander mon patronage pour cette entreprise. J'ai cru devoir le refuser; d'abord, parce que je n'avais pas l'outrecuidance de penser qu'il pût être bon à quelque chose, et, plus encore, parce qu'il me semblait que, dans cette affaire, il n'y avait lieu à aucune espèce de patronage. Patronner, qui ? des comédiens que nous ne connaissons pas ? c'eût été de l'imprudence ; des génies tels que Shakespeare, Gœthe, Schiller, illustres par toute la terre ? c'eût été de l'impudence. Quant à la nationalité des artistes annoncés, elle ne devait nous influencer ni dans un sens, ni dans l'autre. Artistiquement, les Allemands sont pour nous des étrangers au même titre que les Anglais, les Espagnols, les Italiens, les Portugais, les Norvégiens, les Finlandais, ou les Annamites qui, eux aussi, eurent la fantaisie de venir jouer la comédie chez nous et ne laissèrent pas de nous intéresser. Est-ce qu'on forma des comités de patro-

nage lorsque vinrent en France Rossi, puis Salvini, et la troupe américaine que nous applaudîmes au Vaudeville? Est-ce que Mme Sarah Bernhardt, en Amérique, a besoin d'être patronnée, et demande à l'être?

En outre, j'ai été interviewé, quant à l'opportunité de ces représentations, par des correspondants de journaux allemands; à toutes les questions qu'ils ont bien voulu me faire, j'ai répondu le plus clairement possible.

Ces représentations, à mon avis, ne sauraient avoir aucun résultat pénible en ce qui concerne les susceptibilités patriotiques. Le public français, calme, courtois, qui sait ce qu'on doit à des hôtes, ne verrait, en ces artistes venus de loin, que des artistes en effet. Ils n'auraient pas à compter sans doute, sur une chaleureuse sympathie, préconçue, mais ils n'auraient pas à redouter non plus une mauvaise humeur, préméditée; et seules, des questions littéraires et théâtrales préoccuperaient les spectateurs.

Mais ces représentations, sans gêne au point de vue national, sont-elles très souhaitables au point de vue artistique?

Je ne le pense pas.

Si ignorants que l'Allemagne nous suppose de son génie littéraire, nous ne sommes pas sans connaître, et assez intimement, les chefs-d'œuvre dont elle s'enorgueillit à juste titre. Elle aurait tort de s'imaginer que le seul fait de voir des comédiens compatriotes de Gœthe jouer la première partie de *Faust* (non, d'ailleurs, sans d'énormes et sacrilèges coupures qui sont de trandition à Berlin, à Vienne, à Munich même) nous révèlerait, tout à coup, en ce haut et poignant

drame, des beautés dont nous n'eûmes jamais l'idée. La seule chose qu'il nous reste à en connaître, c'est la splendeur ou la grâce de la forme, et, cela, ils ne peuvent pas nous le faire connaître ; car nous n'apprendrons pas l'allemand à le leur entendre parler quelques soirs. Il est vrai que nos futurs hôtes nous promettent, parmi les chefs-d'œuvre classiques, des pièces modernes. L'idée est heureuse, en soi ; mais, pratiquement, elle est absurde. Bien plus qu'à l'égard des œuvres pour ainsi dire universelles, et toujours reconnaissables, notre ignorance de la langue où ils se manifestent serait fâcheuse quant aux ouvrages récents, dont nous ne sommes pas informés ; et nous ne saurions pas du tout de quoi il s'agit. Hélas, oui, toutes les traductions sont mauvaises ! Tout de même, la pire version est encore préférable, pour donner quelque idée d'un poème ou d'un drame, au texte lui-même, si l'on n'y entend rien. Au temps du wagnérisme militant, jamais les plus passionnés wagnéristes ne se sont avisés de réclamer, — et cependant, il y avait la musique internationalement perceptible ! — des représentations allemandes, en France, du Drame Wagnérien.

Je suis donc tout à fait porté à croire que la présence parmi nous d'artistes de Vienne, de Berlin, ou de Munich, aurait pour principal, sinon pour seul intérêt, de fournir aux Parisiens qui ne voyagent pas, des notions sur les procédés scéniques des pays germains, et de nous révéler des talents de comédiens, sans doute fort intéressants. L'avantage serait appréciable; et il y a bien, à Paris, mille ou deux mille personnes qui s'intéressent à ces sortes de choses et brûlent

de comparer M. Bonn, par exemple, à M. Mounet-Sully. Mais les comédiens allemands sont-ils bien sûrs de ne pas éprouver, çà et là, quelques déboires, au cours de ces comparaisons ? Qu'ils m'entendent bien ! Nul plus que moi, — car je les vis de près, — n'estime leur sérieux souci de l'art, leur entente disciplinée des chefs-d'œuvre, leur respect des belles littératures; et à beaucoup des plus fameux d'entre les comédiens français, on pourrait souhaiter la noble conscience des comédiens d'Allemagne. Mais ceux-ci se rendent-ils bien compte des différences entre les procédés de leur art et ceux du nôtre ? procédés nécessairement impliqués par la différence même des races. Ne craignent-ils pas que leur accentuation si sonorement martelée, si rythmiquement chantante, — ce sont, aux oreilles allemandes, d'admirables qualités, — ne paraissent quelque peu bizarres à des oreilles françaises ? Le soupçon ne leur est-il pas venu que certaines de leurs attitudes, quelques-uns de leurs gestes, (si appréciés au Burgtheater ou au théâtre de la Résidence), pourraient, ici, provoquer une surprise qui irait jusqu'au sourire? — Néanmoins, je persiste à croire qu'ils peuvent compter sur la parfaite courtoisie du public ; et la critique française, faisant la part des divergences de nationalités, les jugera, cela est évident, avec la plus attentive impartialité. Mais, en vérité, voilà des acteurs qui ont du temps à perdre (1).

(1) Ces comédiens allemands ne sont pas venus à Paris.

MM. Maurice Soulié et Durantière.

CE VIEUX GELLIER.

Comédie en trois actes.

La Bodinière. (5 février).

« Ce vieux Gellier », parasite éhonté, pas méchant homme, monte les chevaux de son ami, le comte de Melle, lui emprunte de l'argent, lui boit son vin, lui prend sa femme. Ou du moins, il la lui prendrait — la comtesse ne demandant qu'à être prise — s'il ne s'endormait au tintement berceur de l'heure du berger. Et la comtesse, pas prise, ne lui pardonnera pas un ronflement qui ne s'éveilla point au baiser. De là le vieux Gellier mis à la porte, non sans la compensation de quelques billets de mille francs, prêtés par le mari, qui l'accompagne du long regret de ses yeux gros de larmes. Avec un peu plus d'intensité dans l'observation et de soin dans le style, ces trois petits, tout petits actes auraient pu être une intéressante comédie ; avec un peu plus de drôlerie, un vaudeville très farce. Ce n'est assez poussé, comme on dit, ni dans un sens ni dans l'autre. Tout de même, nous ne nous sommes pas ennuyés ; et quelques gros mots — trop gros — n'ont pas laissé de faire rire. M. Hirch a été le fin et sûr comédien que l'on sait. M. Pons-Arlès et Mme Berthier sont, pour la petite scène de la Bodinière, bien considérables, celui-là en largeur,

celle-ci en hauteur ; mais Mlle Ellen André, souricette trotte-menu, a de petits gestes prompts qui ont l'air casser des noisettes et une menue frimousse tout drôlement fripée de rire, qui a l'air d'en croquer.

Tristan l'Hermite.

MARIANNE.

Conférence de M. Bernardin.

Théâtre de l'Odéon (6 février).

—

M. Edmond Audran. — MM. Chivot et Duru.

LA MASCOTTE.

Théâtre de la Gaîté (6 février).

Arrière petit-neveu du prêcheur de la Croisade, Tristan, qui se nommait l'Hermite, comme Pierre, tua, à treize ans, un bravache, d'un beau et franc coup d'épée au travers du corps. Et il aima des princesses. Et il fit les plus beaux vers lyriques ou héroïques. Oh! le pauvre « Page Disgrâcié ! » Amant et poète plus disgrâcié enco-

re. Tant de duels, si peu de lauriers. Tant d'amour, si peu de bonheur. Tant de talent, si peu de gloire, — et moins d'argent encore. Mal payé par les comédiens du Marais, encore que ses pièces attirassent un grand concours, il ne fut pas même, quoique excellent auteur tragique, l'un des cinq collaborateurs du Cardinal, n'obtint d'entrer à l'Académie qu'après d'humiliants refus, hanta les tripots quand on l'eût chassé des palais, joua avec les pipeurs de dés, fraya avec les Gascons et les verdurières, s'enivra, s'empiffra, eut soif, eut faim, et, descendu de misère en misère, mourut, du mal de tristesse et de dénûment, à l'hôtel de Guise, sur un lit de valet! Mais il eut quatre consolations admirables : l'estime ardente de Pierre Corneille qui tenait le dernier acte de *Marianne* pour « un miracle », l'affection de Quinault, enfant de son génie, fils de ses entrailles poétiques, l'outrage de Boileau qui lui reprocha de passer l'été sans linge « et l'hiver sans manteau » (hé! il fallait lui en donner un!) et la dithyrambique passion de ce prodigieux Cyrano de Bergerac, grand esprit, grand cœur, grande épée et grand nez, de ce fabuleux Cyrano, inventeur de tout et de tous (notamment de la tragédie philosophique, de la comédie paysanne, de Swift, d'Edgard Poë, de M. Jules Verne, des aérostats et des rayons Rœntgen), qui louait ainsi l'auteur des *Plaintes d'Acante* et de *la Mort de Séjan* : « Je taschai de lui faire accepter trois phioles, la première était pleine d'huile de talc, l'autre de poudre de projection, et la dernière d'or potable : mais il les refusa avec un dédain plus généreux que Diogène ne reçut les compliments d'Alexandre.

Enfin, je ne puis rien ajouter à l'éloge de ce grand homme, sinon que c'est le seul poète, le seul philosophe et le seul homme libre que vous ayez! »

M. Bernardin, conférencier de bon goût et d'esprit modéré, s'est montré moins enthousiaste que Cyrano. Non sans expliquer, en un très bon langage, et avec méthode, l'état où se trouvait ce qu'on pourrait nommer le « matériel » du théâtre, avant la première tragédie de Tristan, il a très nettement résumé la romanesque et mélancolique existence de celui-ci. Il a été écouté avec plaisir, et il a enseigné beaucoup de choses à ceux de qui ce n'est pas la fonction d'être des rats de bibliothèque, — ou des vers-de-livre, comme on dit en anglais. Mais j'aurais souhaité trouver dans son discours touchant un poète à la fois si abondant et si bizarre, si lyrique et si maniéré, un peu plus de chaleur et de pittoresque, d'excès et de recherche. Il a loué Tristan d'être, en tant que poète-amant, « sincère ». Hum! « sincère », voilà qui est bientôt dit. Tristan l'est, certainement! car il ne saurait exister de poète qui, au moment où il crée — à ce moment tout au moins — ne croit pas, absolument, et instinctivement, ce qu'il crée. Mais, dans le langage courant, auquel paraît se tenir M. Bernardin, ce qu'on appelle la sincérité poétique exclut généralement le souci extrême des mots rares, la recherche des images neuves ou curieuses, en un mot la singularité voulue de la forme; et je ne pense pas que Tristan ait fait fi de ces qualités-là. Même souvent il les a poussées jusqu'au plus subtil mauvais goût qui était le bon goût d'alors ; si on trouve dans son œuvre des strophes comme celle-ci,

inventée au bord d'un étang diaphane, clair paysage de rêve, projet d'un tableau, dirait-on, de Corot :

L'ombre de cette fleur vermeille
Et celle de ces joncs pendants
Paraissent être là-dedans
Les songes de l'eau qui sommeille,

on y trouve aussi, et précisément en le même poème, écouté par Clymène :

Veux-tu, par un doux privilège
Me mettre au-dessus des humains ?
Fais-moi boire au creux de tes mains,
Si l'eau n'en dissout point la neige.

et, plus loin, *pointe* finale :

Clymène ! ce baiser m'enivre !
Cet autre me rend tout transi.
Si je ne meurs de celui-ci,
Je ne suis pas digne de vivre !

De sorte que, en réalité, Tristan l'Hermite, poète, et, partant, sincère, doit nous apparaître surtout comme un « artiste » (bien que ce mot ne fût pas usité, alors, dans le sens où nous l'employons aujourd'hui) comme un de ces artistes qui, un peu dégrécisés, un peu délatinisés déjà par la préciosité courtisane des ruelles à madrigaux et des hôtels à sonnets, se rattachaient encore, à travers l'irréprochable et conventionnelle gloire des Malherbe et des Racan, et selon l'exemple de Théophile de Viau, à la Pléïade,

à la lyrique Pléïade destinée à être vaincue, tout à l'heure, d'une façon définitive en apparence, par la poésie classique des tragédies monarchiquement emperruquées de gloire et de solennité, destinée à n'être plus même un souvenir durant tout le long génie philosophique, révolutionnaire et anecdotier du siècle de Voltaire, mais destinée aussi à reparaître, rénovée, et plus pure, en l'âme de Chénier Musagète, et à triompher, renforcie de Théroulde, de Caldéron, de Shakespeare, et de toute la jeune Allemagne, en le sublime et immortel épanouissement du romantisme de France!

Ce sont là des questions que M. Bernardin a négligé de traiter. Mais, s'il s'en voulait tenir au moment historique de Tristan, que n'a-t-il fait frissonner, palpiter, flamboyer, devant nous, — comme Charles Nodier, jadis, le fit — tout l'étincellement de la mêlée littéraire, et de la mêlée amoureuse et de la mêlée batailleuse, d'alors! Duels d'épées, frères des duels de plumes, et duels d'amour, non sans espagnolades, sous les balcons, et non sans mantilles à côté des espagnolettes. Car, en ce temps, le baiser libre eut un goût, sucré et poivré à la fois, de piment de Navarre; la fantaisie andalouse cherchait fortune à Paris, et l'y trouvait; et il y eut, en échos de castagnettes de fenêtre en fenêtre, dans les carrefours où l'on cherche plaisir et rêve, des cliquetis de lames de Tolède sous les lanternes! Pourquoi, — s'il tenait à ne pas alarmer la pudeur attentive de ses auditrices, — le conférencier, du moins, n'a-t-il insisté, avec plus de complaisance, sur « l'espèce » de poésie, qu'il y a chez le poète qu'il nous présentait? C'est ce que n'eussent pas manqué de

faire, par exemple, M. Pierre Quillard, qui sait son Tristan l'Hermite comme un membre du caveau sait son Désaugiers, et notre cher Jacques Madeleine, qui, pas un seul soir, ne s'endort sans avoir relu dix sonnets de Tristan, et qui, — rimeur exquis lui-même, consentant parfois à des romans, comme *Sésame*, où il mêle toute la rêverie à toute la précise observation, — se voua, dès son jeune âge, à être le page fervent du Page Disgracié ! M. Bernadin ne flambe pas.

Il est vrai qu'il s'était fait le Prologue de *Marianne*, tragédie sage et régulière. Elle a été fort applaudie, et elle mérite de l'être, car peu de pièces offrent une si simple à la fois et si poignante gradation d'intérêt, des caractères aussi nets ; peu de personnages sont plus émouvants que cette très chaste et très hautaine Marianne, sœur aînée de la Pauline de Corneille, et que la terrible Salomé, qui fait songer à la Cléopâtre de *Rodogune*, et surtout que cet admirable Hérode, si bourrelé d'amour et de haine, si tiraillé entre le soupçon que fait naître la calomnie, et la confiance que conseille la tendresse. Que M. Mounet-Sully, après Mondory, serait beau dans ce rôle!

Mais, profondément ému, le public a été étonné... de quoi ? de ne pas l'être. En effet, il n'avait pas lieu de l'être ; car *Marianne* est, à bien voir les choses, une tragédie pareille à la plupart des tragédies. Il y a eu quelque tricherie (oh ! si peu répréhensible !), à la représenter dans le fameux décor *simultané* dont se servirent longtemps les Confrères de la Passion continuateurs du mystère en tragédie, et qui était à la fois, immuablement, à gauche une chambre, à droite une

autre chambre, ou une prison, et, au milieu quelque salle du Trône ou de Justice. C'est un anachronisme qui, d'ailleurs, ne manque pas de ragoût. On n'en était plus là, au temps où Mondory, au Marais, jouait Rodrigue, le lendemain du jour où il avait joué Hérode ; le vestibule palatial avait déjà remplacé les trois ou quatre compartiments ; et c'était déjà le parvis du temple d'Athalie ; c'était aussi, déjà, la tragédie qui allait devenir *Cinna*. Ah ! qu'il serait tentant d'examiner ce qu'eût été le théâtre de France, entrevu par Baïf, tragique latin, et par Jodelle, tragique français, s'il ne se fut pas réalisé en tragédie classique. Quel éblouissement de concevoir ce qu'il aurait pu être si, par exemple, le *Clitandre* du jeune Pierre Corneille, — ce confus et désordonné mélodrame, — avait été conçu et achevé par Corneille au temps de la maturité totale de son génie ! Savons-nous si, en Corneille, au lieu du Corneille que nous avons, nous n'aurions pas un prodigieux Shakespeare français ? Le certain, c'est que la triple Unité — comme on peut le voir dans la préface de *Médée*, — était déjà chose communément réclamée au temps où l'on représenta *Marianne* ; et l'Odéon — non sans un soin artistique dont il sied de lui tenir compte, — a vieilli Tristan l'Hermite, en le jouant dans le décor d'Alexandre Hardy.

Mais les interprètes l'ont rajeuni, — à l'excès. Outre que plusieurs d'entre eux ont fréquemment mis ses vers en prose, par des syllabes retranchées ou ajoutées, et grâce à leur ignorance évidente de l'ancienne prononciation de certaines diphtongues, ils ont joué cette antique pièce avec des simplicités de comédie moderne ou des emphases de récent

mélodrame. Ça n'était pas ça du tout. Mais ils ne sauraient savoir ce qu'on ne leur a point enseigné : et en somme il faut louer Mlle Valentine Page de ses intentions de pathétisme, Mlle Odette de Fehl de sa beauté royale, et M. Daltour, de qui la voix pousse parfois la discrétion jusqu'à l'aphonie, de quelques beaux sursauts tragiques. Le théâtre aussi, par son décor amusant, a droit à des éloges; il a montré, en cette tentative de reconstitution de la scène de jadis, des velléités d'art et un soin patient dont, certainement, il ne manquera de faire bénéficier les auteurs nouveaux de qui les intérêts lui sont confiés.

*
* *

Je ne crois pas outrepasser les droits de la critique en insinuant que les vers de MM. Chivot et Duru ne valent pas ceux de Tristan l'Hermite, et que la *Mascotte* a paru un peu plus ancienne que *Marianne*. Mais, tout de même, cette opérette est restée assez amusante; c'est une vieille qui a gardé sa bonne humeur. D'ailleurs, M. Fugère est un bouffon fantasquement inventif et charmant; et, par endroits, la musique de M. Edmond Audran, grâce à Mlle Phlégéton, je me trompe, de Mlle Cocyte, de qui la voix est fort retentissante, (il faut bien crier pour se faire entendre du fond de la province!), grâce à Mlle Deberio, qui susurre joliment d'entre des dents si jolies, et à M. Lucien Noël, qui barytonne d'entre des dents trop belles, a paru ressembler à l'écho qui en chantait dans notre souvenir! et tout Paris, se ruant aux quatre bureaux de location, comme un débordement furieux, ira applaudir l'ex-

quis, éclatant, ingénieux, lumineux, resplendissant et délicat ballet où l'extraordinaire invention jamais lasse, de Mme Mariquita, a précipité, dans un rêve de mille couleurs, tous les fantoches renovés de la comédie italienne, bras mêlés, cuisses mêlées, les jambes de ceux-ci aux coudes de ceux-là, et fait scintiller comme un frémissant vol de papillons blancs, cent polichinelles-cygnes sur une musique nouvelle, lourde et bête comme une oie.

M. Victorien Sardou. — Mme Sarah Bernhardt.

SPIRITISME.

Comédie en trois actes.

Théâtre de la Renaissance (9 février).

A propos de la nouvelle pièce de M. Victorien Sardou, faut-il théoriser, patiemment, subtilement, ou se laisser aller à quelque spontanée irritation? ni l'un, ni l'autre, je pense. Autrefois (1),

1. Si l'homme absurde est celui qui ne change jamais, je suis parfaitement et irrémédiablement absurde ; car, à travers tant d'années, ma pensée à l'égard de M. Sardou, — et de beaucoup d'autres d'ailleurs, — s'est perpétuée de tout point semblable à soi-même.

j'ai violemment tenté le combat contre l'espèce de théâtre, que continuait, que renovait l'auteur de *Pattes de Mouches* et de *Nos bons Villageois*; mais quoi ! collaborateur de journaux lus par le

Vingt-cinq ans passés, — le 12 mars 1870, — j'écrivais à propos d'une comédie de M. Victorien : « Donc on a acclamé le nom de l'auteur, on a très bien fait, et le succès de *Fernande* est tout à fait légitime. Cependant n'exagérons rien. Il ne faut pas accorder trop d'importance à des applaudissements de cette sorte, si bruyants et si enthousiastes qu'ils soient. L'auteur de *Fernande* ne vaut ni plus ni moins que l'auteur de *Séraphine* ; l'opinion publique n'a pas varié depuis cette nouvelle victoire, et trente réussites semblables n'empêcheraient pas M. Sardou d'être M. Sardou comme devant, c'est-à-dire un homme d'infiniment d'esprit, ingénieux jusqu'à la subtilité la plus extrême, habile à deviner et à mettre à profit les tendances les plus furtives du public, rompu à toutes les difficultés de son métier, sans rival dans la ruse de s'arrêter à ce point de l'audace où il faudrait plus que du talent pour oser aller en avant encore, en somme le représentant le plus distingué du plus faux des systèmes dramatiques. On ne saurait établir aucune comparaison entre ses intéressantes comédies destinées à faire passer le temps et les véritables œuvres théâtrales qui, quelquefois, commencent par étonner la foule, mais enfin la subjuguent par la grandeur de l'idée, la simplicité de l'action et la noblesse du langage. Balzac croyait que certains noms révèlent la destinée intellectuelle de ceux qui les portent : *Victorien*, l'imprimât-on en grandes capitales, n'est qu'un diminutif. Or on récolte selon qu'on sème. Les plus grands succès de M. Victorien Sar-

correcteur — par lui seul et, encore, pas toujours ! — d'une petite imprimerie de Melun ou de Saint-Germain, ma juvénile escrime, à laquelle personne ne prenait garde, provoquait en vain le ferraillement, et je tirais au mur, sans le percer ! Que n'avais-je alors l'efficace droit d'avertissement au public, que me donne, à défaut d'autorité personnelle, le journal où j'ai l'honneur d'écrire ! Utilement, — non sans admettre, d'ailleurs, que M. Sardou avait bien le droit de s'adonner au métier qui lui plaisait et de se rendre fameux selon ses guises ! — utilement peut-être, j'aurais dénoncé le péril d'un art sans beauté, sans passion, sans réalité ni rêve, amusant certes, et, justement, d'autant plus pernicieux, d'une façon générale, à l'âme française, qu'il était plus agréable à quelques-uns des goûts de cette âme.

Mais, aujourd'hui, toute critique à l'égard d'un tel théâtre serait vaine. Cela ne servirait à rien. Il n'est plus temps. De même qu'il a donné tout le divertissement qu'on pouvait espérer de lui, M. Victorien Sardou a fait tout le mal qu'il pouvait faire. Il écrira cent pièces encore, étant jeune et tenace au labeur ! les unes auront beaucoup de succès, les autres en auront moins, selon le hasard de la donnée heureuse ou non, d'un rôle bien ou mal accommodé au talent d'un acteur, — d'après la lunaison propice ou funeste de la lubie parisienne ; mais aucune ne sera un

dou ne peuvent être que de petits triomphes. En résumé, qu'est-ce que *Fernande* ? un drame fort plaisant qui émeut quelquefois, qui amuse toujours. Et le résultat ? Cent représentations. Mais, sachez-le, rien de plus. ».

plaisir nouveau, ni un nouveau fléau; on en peut tout attendre, hormis l'inattendu! Pourquoi l'auteur de tant d'ouvrages charmants et désastreux, n'est-il plus même un danger pour la santé intellectuelle de notre pays? peut-être parce que de fréquentes inoculations de l'ancien virus nous préservèrent de toute atteinte du même mal? Le certain, c'est que M. Sardou est total, dans ce qu'il fut, ne saurait être augmenté — ni diminué d'ailleurs, — de ce qu'il sera. Et quel nous apparait-il? le Médiocre parfait, le Médiocre absolu, le Médiocre idéal, avec tout ce qu'il peut y avoir, dans la médiocrité, d'élégance, de joliesse, de sourire, d'esprit, de bel air, de bravoure aussi; même il y a montré d'autres agréments dont aucun médiocre ne s'avisera jamais. N'importe, il est le Médiocre. Il a l'ingéniosité! il n'a pas l'invention. Il a l'artifice! il n'a pas l'art. Il a la combinaison! il n'a pas la trouvaille. Il a la curiosité! il n'a pas l'observation. Il a infiniment d'esprit et de gaîté! il n'a pas la farce. Il sait l'emploi que, pour « amener » une « situation », on peut faire des passions, des caractères, des incidents surtout, il ignore la sincérité des passions, l'intensité des caractères; et ses incidents, tragiques ou comiques, sont des Nouvelles à la main. S'il se hausse à la simulation de la douleur, de l'amour, de la vertu, du patriotisme, ou, plus simplement, de l'honnêteté, il en choit dans leur parodie. Il s'humanise, jusqu'à la convention mondaine. Il se sublimise, jusqu'à croire que Shakespeare sans doute n'a dû son génie qu'à un metteur en scène appelé Montigny. Il se gigantise jusqu'à Lilliput, et il se divinise jusqu'à Allan Kardec; car la naturelle pente de la Médiocrité vers le moins loin-

tain, vers le plus visible, peut-être, vers le plus tangible, sans doute, du mystère, vers le Médiocre dans l'inconnu, devait, fatalement, l'entraîner de la religion à la superstition, de Iaveh au mapa, de la Pythie à Mlle Prudence, de Saint-Jean de Patmos au Père Gagne, de Notre-Dame au petit entresol où opère le médium venu de Chicago, — de la Sainte-Table à la Table Tournante.

En outre, M. Victorien Sardou, lettré admirable, qui n'ignore de rien, qui, m'assure-t-on, parle avec ses familiers un langage pittoresque, vif, tout étincelant d'imaginations neuves, et correct! s'exprime dès qu'il écrit pour le théâtre, en un incomparablement déplorable style où il semble que l'idée (l'idée! eh! bien, oui, comment voulez-vous que je dise... l'idée! ou ce qui ressemble à quelque chose qui en tiendrait lieu, pour les personnes faciles à contenter!) où il semble que l'idée, squelette vague, ne peut pas, parmi les gros substantifs ventrus et les verbes hérissonnés, sortir, phrase, d'entre les épithètes achetées au décrochez-moi ça, dans une succursale de boutique romantique, tenue par la petite fille de Pixérécourt, successeur de Victor Ducange! Et c'est extraordinaire d'écrire si mal. Evidemment, c'est un don. On ferait exprès d'écrire si mal, on ne pourrait pas. Ainsi, hier soir, — pas plus tard qu'hier soir, dans *Spiritisme*,— M. Sardou dit, en parlant du parfum des lèvres d'une femme : « Le souffle de ton haleine ! » C'est extraordinaire. On ne s'imagine pas qu'on puisse trouver ça, naturellement. C'est une espèce de miracle, spirite. Sans doute, il faut avoir été pris tout jeune. Mais cela est fâcheux, quant à la gloire que nous gardent les siècles ! On ne peut espérer

se survivre que si on fut un « sincère » ou que si on fut un « artiste » ; même, être les deux à la fois n'aurait pas de quoi nuire. M. Victorien Sardou n'a été ni l'un ni l'autre. Et, croyez-le bien, tout ce que les lettrés nouveaux pensent de lui, tout le public le pense aussi, plus inconsciemment, le pense tout de même. La Foule sait que ce faux art n'a plus lieu ; elle peut encore s'en amuser, elle peut encore feindre de croire qu'elle s'en attendrit ; au fond, quelque chose lui dit, même après le succès, même après la dame et la demoiselle persuadées qu'elles se sont amusées et attendries, elle sait, elle sent, au fond de soi, qu'elle s'est ennuyée, et que c'est fini, ce théâtre-là. Vers où s'orientera le théâtre nouveau ? Hélas ! je l'ignore. Vers le théâtre appelé réaliste, ou naturaliste ? il me semble que nous n'avons plus à le craindre ; et, du mouvement théâtral sur le souvenir duquel planera, dans les jours futurs, le nom de cet extraordinaire Antoine, qui n'a jamais su ce qu'il faisait, ni ce qu'il voulait faire, et qui, tout de même, a eu l'air de savoir ce qu'il faisait et de faire ce qu'il voulait, il reste d'honnêtes auteurs dramatiques, qui prouveront qu'ils ont du talent, s'ils en ont en effet. Vers le drame passionnel, ardent, artiste, chimérique même, qui fut la tragédie classique, et fut la tragédie romantique, si voisines l'une de l'autre, malgré ce trait d'union séparateur : Luce de Lancival ? je le voudrais bien. J'hésite à l'espérer. Vers ce que mon cher confrère et ami Henry Bauër appelle le Théâtre d'Idée ? c'est possible, et je le souhaite d'autant plus que jamais je ne me suis senti enclin à un drame quelconque qui ne serait pas un drame d'idée ; je pensais que le *Prométhée enchaîné* en

était un. Mais ce qui est certain c'est que, quoi qu'il arrive, M. Victorien Sardou ne sera sous aucun prétexte mêlé à ce qui arrivera ! Qu'il évoque, les soirs, l'esprit de son soi-même *futur !* il sera étonné, — car cet esprit ne se manifestera point. M. Victorien Sardou, malgré les réminiscences, prophétiques, des recettes, ne saurait avoir rien de commun avec l'avenir, qui seul nous importe ! Il n'y a de revenants que de ceux qui ont existé. — Et je suis bien heureux que nous n'ayons pas à quereller M. Sardou, car les braves gens ont je ne sais quel ennui à troubler les personnages illustres dans la tranquillité de leur gloire, même mal acquise.

Je n'aurai donc qu'à féliciter Mme Sarah Bernhardt d'avoir été simple, poignante, et quelquefois sublime dans une pièce qui, en réalité, ne l'autorisait à aucune des manifestations de son triple génie de sublimité, d'émotion et de simplicité. Ah ! cette femme-là, il n'y a qu'un mot à en dire : c'est qu'il est extraordinaire qu'elle existe ! Autour d'elle, ce soir, plusieurs comédiens ont été excellents ; je veux distinguer tout d'abord M. Brémont, si mesuré dans l'ardeur passionnelle, qui a vraiment donné par la sincérité de la voix et de l'action l'illusion qu'il ne jouait pas le rôle d'un imbécile. Quelques jeunes femmes ont été jolies ; et comment ne l'eussent-elles pas été, étant jeunes ? Il est extraordinaire que M. Paul Plan n'ait pas révolté ou fait pouffer de rire toute la salle, dans le personnage pénible et point gai d'un pleutre de certain âge, Serbe habitué de la principauté monégasque ; et les dents de Mlle Marguerite Caron sourient à la rougeur de ses narines qui frémissent dès qu'on l'applaudit ; c'est fort souvent.

MM. Maurice Ordonneau et Victor Roger.

L'AUBERGE DU TOHU-BOHU.

Vaudeville-opérette en trois actes.

Folies-Dramatiques (11 février).

—

MM. Auguste Germain et Louis Ganne.

PHRYNÉ.

Ballet en trois actes.

—

Nous avons ri. O chose rare, chose admirable, chose surprenante hélas ! nous avons vraiment ri, franchement ri, jusqu'à pouffer.

Certes, la pièce de M. Ordonneau n'affecte aucune prétention littéraire, non, non, aucune, et la musique de M. Victor Roger, — improvisateur aimable et vif, fort capable, je le sais, d'admirer passionnément les grandes œuvres, — ne s'avise pas du tout d'être savante ni sérieuse. Mais pièce et musique sont vivantes, drôles, endiablées, tout

débordantes d'un franc mauvais goût populaire. En un mot, elles sont de la farce ; et la farce, surtout quand elle s'exaspère jusqu'à l'extrême, je l'adore. Ce que je hais, c'est la mi-drôlerie, la presque élégance, l'abominable juste-milieu du vaudeville-comédie, de l'opérette-opéra-comique ; et, dès qu'il ne s'agit point d'avoir du génie, il me plaît que l'esclaffement aille jusqu'au plus excessif éclat.

Ce qui m'a ravi tout d'abord dans la bouffonnerie de MM. Ordonneau et Victor Roger, c'est que j'y ai vu des saltimbanques, pitres, bobêches, lutteurs, femmes torpilles, danseuses de corde, clowns, boxeurs. Car les saltimbanques, parodie carnavalesque de l'idéal, sont, sur terre, les cousins des Dieux par le soleil de leurs clinquants, par l'arc-en-ciel de leurs loques, — et par l'éternelle aventure !

Or la belle Flora, patronne de la baraque où l'on joue l'*Auberge du Tohu-Bohu*, a résolu le bonheur de Paul Blanchard, afin de récompenser ce jeune élève de l'Ecole des beaux-arts d'un service qu'il rendit aux gens de la baraque. Il est épris de Mlle Cécile Dremer et la veut épouser ; mais celle-ci, fille d'un marchand de drap de la rue du Sentier, est fiancée au comte Zarifouli, qu'elle n'a d'ailleurs jamais vu, et le doit rencontrer, amenée par son père le marchand de drap, à l'auberge du Cheval-Blanc. Problème : décourager le père de donner son enfant au comte, et le comte d'épouser la jeune demoiselle. Solution facile. Grâce au transport d'une enseigne, les voyageurs prennent pour l'auberge du Cheval Blanc la maison paisible, — ah ! comme elle va cesser de l'être ! — où deux vieilles gens de pro-

vince, qui viennent de sortir pour prendre le coche, ont reçu leur neveu, ami de l'amoureux Paul Blanchard, et où les saltimbanques se sont introduits en tumulte. Et, dès lors, la farce triomphe, inénarrable. Parmi les pitres devenus garçons d'auberge, et les clownesses vêtues en servantes, entre le neveu, travesti en marmiton, et l'amoureux, déguisé en valet de chambre, au milieu des pétarades des bouteilles de champagne chipées dans la cave et de l'ahurissement des propriétaires qui ont manqué le coche, — impossibilités, absurdités, chimères foraines — Flora présente au marchand de drap un comte Zarifouli qui n'est autre que le pitre de la baraque, et se présente elle-même au vrai comte Zarifouli comme la jeune fille qu'il doit épouser, jeune fille qui, tout d'abord, exige le droit, dès qu'elle sera mariée, d'aimer en ville! Et l'acte, — le second, aussi follement excessif que le premier a été pittoresquement fantaisiste, — s'achève dans une apothéose faite de toutes les couleurs de tous les dessous de trente belles filles frétillantes, dansantes, sautantes sur la table d'où bondissent en vols clairs et sonores les vaisselles rompues et les bouteilles éparpillées? On a craint, un instant, au commencement du troisième acte, que la gaieté des auteurs ne s'alentît; mais, alors, a surgi la vraiment excessive et hilarante scène où Flora, crue fiancée, pour décourager définitivement le comte Zarifouli, qui ne veut pas être découragé, — et qui a bien raison, tant Mlle Pierny, si grasse, est si jolie, — lui avoue qu'elle a eu deux amants ensemble, de qui elle a eu deux enfants, ensemble! Que le jeune peintre Blanchard, au dénouement, épouse la jeune demoiselle, vous n'en doutez pas une minute. Et, grâce à la vive

jeunesse de M. Périer et à sa voix charmante, — encore que quelques-uns des artistes chargés de rôles secondaires aient manqué d'excès ingénieux dans la caricature et de folie dans la joie, — la soirée s'est achevée en une vraie belle humeur de tout le public.

Ce même soir, *Phryné*, aux Folies-Bergère, a triomphé devant des juges moins graves que ceux de l'aréopage. Il serait peut-être hasardeux de dire que la musique de M. Louis Ganne, — qui valse, polke, mazurke et chahute, pleine d'amusettes d'ailleurs, en l'invention des rhythmes, — eût été de nature, au temps du Banquet, à égaler l'idéal que le divin Platon se faisait de la musique! Mais il sied d'affirmer que Mlle Jane Margyl mime déjà adroite, est infiniment plus belle que ne le fut jamais Phryné elle-même. Voici, vraiment, une admirable personne; l'élégance, la force, le charme aussi, et la vie resplendissante de la jeunesse éclatent de tout elle! C'est bien mieux que Phryné. C'est Aphrodite elle-même. Hélas! quel dommage qu'elle ne soit pas Pandémie. Et un autre tort qu'elle a, c'est de se déshabiller si avarement devant l'aréopage. Juge, je l'eusse condamnée — oh! injustement! — puisqu'elle se défendait avec tant de modestie; et il faut donner davantage quand il est évident qu'on pourrait tant offrir. Mais ce qui est irréprochable, c'est l'art extraordinaire dont, — parmi l'éblouissement des costumes créés par un costumier qui aurait inventé la luxure si elle n'existait pas, — Mme Mariquita, autrement nommée la Fée Terpsichore, a groupé les danses, les marches, et les abandonnements des belles filles qui s'inclinent l'une vers l'autre, les bouches aspireuses des bouches! — Et c'est

charmant, des spectacles, où, puisque les auteurs n'y ont pas voulu mettre de littérature du tout, il n'y a pas de mauvaise littérature.

MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy.

LE MARI DE LA DÉBUTANTE.

Comédie en cinq actes.

Théâtre du Gymnase (12 février).

Grisette grisonnante, cette pièce que M. Numès a bien datée en faisant du comte Escarbonnie M. Joseph Prudhomme lui-même, n'est pas ennuyeuse du tout; j'accorde, si l'on y tient, que c'est un des plus gais vaudevilles qui aient été, et même, qui soient. Une chose est fâcheuse, c'est qu'on l'ait voulu rajeunir. Le téléphone! les cabarets de Montmartre! des lorettes devenues cocottes! ce « récent » fait surgir davantage le « vieillot ». Les mots d'actualité exagèrent l'antiquité des facéties voisines. Comme le maquillage fait qu'on voit mieux les rides d'une vieille. Tout de même des drôleries d'une invention heureuse, et des trouvailles farces, et des pétillements de petit génie comique, scintillent çà et là, frétillent, pétillent! les heures, ces gouttes de pluie du temps, n'ont pas éteint toute possibilité de résurrection

en les fusées du feu d'artifice ancien. On s'est amusé, et on s'amusera pendant trente ou trente-cinq soirées, mais pas plus, non, pas plus, du vicomte de Champ-d'Azur, — très gaiement et très finement joué par M. Noblet, — que berne Anita, la Petite Poularde, de Bircara, sigisbé des demoiselles des coulisses (M. Huguenet, excellent comédien, que j'estime particulièrement, a eu tort de pousser la facile amusette de la calvitie rayée de mèches jusqu'au pastiche, ou au postiche, de M. Baldy, de la Cigale), et il serait impossible de ne pas rire, à l'acte du mariage, quand le directeur des Folies-Amoureuses, neuvième adjoint au maire, — c'est M. Boisselot, amusant, avec une réelle maîtrise — mêle ses intérêts d'impresario avec ses devoirs d'officier municipal, ne sait plus s'il marie Antoinette Brunet ou s'il l'engage pour jouer le rôle de la petite Poularde et, devant le buste de la République, achève sa double fonction en un chœur dansé d'opérette, parmi les trémoussements de quatre demoiselles bleues qui, depuis, figurèrent en tant de vaudevilles, et notamment, dans l'*Hôtel du Libre-Echange* et dans le *Truc de Séraphin*. Que d'actes drôles, de pièces burlesques sont issues de cet acte à la mairie ! MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy, de l'Académie française, doivent être fiers d'être les burgraves du vaudevilisme contemporain. Et il est bien évident qu'on a ri de fort bon cœur quand toute la noce d'Antoinette Brunet engagée aux Folies-Amoureuses, s'est ruée parmi les décors, les machinistes, les « fils », devant un imaginaire public de figures peintes où le vrai public a cru voir des ressemblances. En outre, cette soirée a offert cet intérêt que le dernier acte

du *Mari de la Débutante*, — on ne le joua point jadis, car il fut jugé trop réel, trop amer, — a été restitué, non, d'ailleurs, sans quelques retouches, très visibles. Le mari a pris son parti du succès de sa femme aux Fantaisies-Amoureuses ! Il traite avec les directeurs des nations étrangères ! Il est cocu sans le savoir, ingénument ! A la vérité, ce n'est pas assez « féroce », tout en cessant d'être assez farce. Mais on était en train de se divertir ; on n'en a pas été détourné par quelques minutes d'ennui, et, sur toute la pièce, a rayonné le charme de Mlle Suzanne Carlix, ingénument perverse, et de Mlle Lucy Gérard, qui, délicieusement habillée d'une gaze d'or, — céleste nuée qu'on aurait ramassée sur une chaise-longue, — et jolie, et exquise, et précise diseuse avec une brève verve cassante, a été une diabolique séductrice, mais ange tout de même !

M. Maurice Donnay.

LA DOULOUREUSE.

Comédie en quatre actes.

Théâtre du Vaudeville (13 février).

Nous n'avons pas à nous plaindre. La France actuelle, — accueillante aux esprits étrangers, et qui a le devoir de l'être, — n'en demeure pas moins féconde en beaux talents qui sont bien à elle, qui sont bien d'elle ; et plusieurs des renom-

mées que nous voyons naître, seront, j'en suis convaincu, les gloires d'un avenir prochain.

Pour parler ici, selon ma fonction, du seul art dramatique, ce serait une étrange aberration que de juger stériles des années où se sont, les uns, affirmés davantage, les autres, manifestés pour la première fois, des hommes de théâtre, tels que MM. de Porto-Riche, François de Curel, Paul Hervieu, Georges Ancey, Jean Jullien, Georges Courteline, Henri Lavedan, Maurice Donnay, Marcel Prévost, Albert Guinon, Brieux, — et il y a plutôt lieu de crier: richesse, que: misère! Sans nul doute, quelques-uns de ces Nouveaux n'ont pas encore donné des œuvres tout à fait définitives et dignes, véritablement, d'être des exemples; en outre, il faut reconnaître que, dédaigneux ou peu capables des conceptions spacieuses, des idées générales, des simples et augustes lieux communs de l'universelle humanité, ils se restreignent — pas tous, mais la plupart — à l'étude de cas particuliers en des mondes spéciaux et en des moments de la vie courante; de sorte que l'intérêt de toute une partie au moins de leurs pièces pourrait bien avoir sa durée bornée à celle de ces mondes ou de ces moments; et, leur succès s'étant plus ou moins prolongé, selon qu'est plus ou moins nombreux le public dont elles inquiètent ou flattent les manies ou les vices, dont elles émoustillent les curiosités, elles ne pénètrent pas en l'immense foule française, si peu originale, si peu compliquée, si ingénument sensible, et qui, — illusion, peut-être, de vieux poète romantique, mais comme j'y tiens, à cette illusion! — née d'une si admirable bonhomie, inconsciente, peut-être, n'importe, vers la passion, vers

l'héroïsme, vers tout l'idéal humain, et divin! C'est pourquoi, quelques-uns et moi-même, nous montrons tant de bienveillance au théâtre de l'Œuvre qui, non sans persister à nous faire connaître les maîtres étrangers, devra donner une place de plus en plus large aux productions dramatiques de la récente jeunesse poétique. Ce que M. Antoine, au Théâtre Libre, tenta et accomplit pour le drame d'Observation, il faut que M. Lugné-Poë, au théâtre de l'Œuvre, achève de l'accomplir pour le drame d'Idéal; et puisse bientôt nous être révélé le grand poète dramatique que nous doit la jeunesse et qu'espèrent nos vieux rêves! Déjà, selon les indices de quelques heureuses soirées, il semble qu'il ait cessé d'être chimérique, qu'il est proche... Ah! celui-là, — nous eût-il vingt fois, cent fois, insulté, bafoué, nié, — il peut compter sur notre absolu et passionné dévouement; et, d'avance, nous lui reconnaissons le droit de l'ingratitude.

En attendant quelque haut chef-d'œuvre émerveilleur de nos intimes vœux, nous combattons volontiers, et de franc courage, avec les jeunes rénovateurs de la comédie de caractère et de mœurs, qui est une gloire aussi du théâtre de France.

Ce ne sont pas les grives d'or et de soleil de nos hiperphysiques vendanges! mais ce sont de fort remarquables merles.

Et ce qu'il y a, entre eux et nous, de tout à fait commun, c'est le mépris de l'abject métier théâtral, avilisseur, destructeur non seulement du jet, du primesaut, de l'art personnel, en un mot de ce qui ressemble au génie, mais aussi de l'observation libre et sincère, — codification de moyens,

espèce de manuel Roret pour apprentis-Scribes, pour compagnons-Dennerys, qui permet aux imbéciles de l'être tous de la même façon, sans même un peu d'originalité dans la sottise! Et c'est aussi la haine contre les renommées mal acquises, contre les faux grands hommes dupeurs des avant-scènes et des fauteuils de balcon, exploiteurs des petites places, qui, très malins, d'ailleurs, et, non, non, pas bêtes du tout, mais fort impertinents, — car ils espèrent de la niaiserie publique la foi en leur génie, — réduisent l'inspiration à l'à-propos du sujet, l'invention au plagiat, l'ordre du drame aux combinaisons d'un problème de jeu de dames, le sublime et la passion à la manière de s'en servir, l'énorme au minuscule, Brobdignac à Lilliput, et le style à la parfaite absence de style. Seule perfection qui leur soit permise ! Ils ont usurpé l'admiration et le respect de tous ceux qui, pauvres gens, sans penser à mal, bafouèrent Leconte de l'Isle, ignorent Léon Dierx, et laissèrent Villiers de l'Isle-Adam crever de faim. Tels des pickpockets, adroitement, « font » le foulard. Et ils se mouchent dans de la gloire volée, d'un nez qui, ayant, dès le bas-âge, désespéré d'être aquilin, se retrousse d'un air de vanité narquoise !

Au surplus, les colères ne sont plus de saison. Si ces bonneteurs ont été, à peine du reste, ils ne sont plus. La foule a été enfin avertie par les « Beware of Pickpockets ! » de la critique loyale. Elle ne se laissera plus prendre, dans sa poche, la notoriété. Et, comme ceux qui en usèrent, l'antique métier théâtral va s'évanouir, disparaître... cherchez ! En réalité, il ressemble au cadavre de M. Waldemar. On dirait, presque, qu'il est

vivant. Quoique mort, il semble vivant encore. Il parle, d'une langue tressautante... Quoi ? il vit! Non il fut maintenu en cette ressemblance de vie par la puissance médiumnimique de ce suggestionneur, le Chef de Claque ! Mais, dès qu'on veut ramener ce M. Waldemar à la réelle existence, il s'éboule, s'écroule, se disperse, se liquéfie en d'épouvantables coulaisons de pourriture. On n'aurait pas même pu l'embaumer ! Mais, soyez tranquilles, quelques encensoirs de poète vers le cher temple de la Beauté, chasseront toutes les mauvaises odeurs.

M. Maurice Donnay a remporté une belle victoire, et légitime.

Il a montré mieux que jamais tous ses défauts agréables, avec des qualités imprévues ; si bien que ceux qui l'aimaient, l'adoreront ; et ceux qui ne pouvaient le souffrir, commenceront à l'aimer.

Une charmante femme, si femme, par la grâce, et par ce besoin de tendresse, de caresse aussi,— caresser, être caressée, c'est le geste de la tendresse, qui est toute la femme, — Mme Hélène Ardan ne peut pas tolérer l'absurde et malhonnête mari qu'il lui fallut épouser. D'ailleurs, cet imbécile est un escroc. Car, beaucoup plus souvent qu'on ne pense, il arrive que les filous sont des niais. Et il a été assez vilainement mêlé à toutes les sales affaires des pots-de-vin autour de la finance et de la politique. Oserai-je dire à M. Maurice Donnay que je le blâme, un peu, de ce nom : Ardan, trop proche d'un autre nom, fameux ? Au reste, l'auteur n'a peut-être pas pris garde à cette analogie ; je me souviens que Gustave Flaubert avait mis «Regimbart» dans l'*Education sentimentale*, sans s'être souvenu du ver-

be « regimber ». Et Mme Hélène Ardan adore le sculpteur Philippe, dont elle est adorée. Vraiment oui, au milieu de ce monde de la bourgeoise spéculation, joli et atroce, futile et effrayant, qui est formidablement dévoré d'angoisse, qui invite à ses fêtes des rapins gouailleurs, pour en être insulté, — divertissement amer, divertissement tout de même, — et les sœurs Clarisson, en le triste espoir, peut-être, voisin d'un désir de suicide, que du bout de leurs pieds de soie rose lancé hors de leurs chimériques dessous de toutes les couleurs, elles crèveront la baudruche de tant de fausses opulences, de tant de fausses joies, et de toutes les apparentes sécurités, — parmi ce monde qui jacasse, bavarde, cotillonne et va souper, Hélène et Philippe s'aiment. Et j'en étais tout heureux. Nous avons, depuis si longtemps, perdu l'habitude de voir au théâtre des gens qui s'aiment. Quelques lecteurs, doués d'une trop bonne mémoire, se souviennent peut-être que, le soir de la première représentation d'*Amants*, à la Renaissance, j'avais quelque peu querellé M. Maurice Donnay à cause que, dans cette pièce, les personnes qui s'aimaient avaient si peu d'empressement à s'aimer, et, — sans dénier à M. Maurice Donnay le droit de créer ou d'observer à sa guise, — j'avais évoqué de violentes images de rut et de viol, moins détestables, en somme, que la veulerie du baiser sur le bord des lèvres, jamais achevé, dilettantisme libertin de l'eunuquat! Hélène et Philippe, grâce au ciel, sont des amants pour de vrai, qui se veulent, de tout cœur, de toute âme, de tout corps, et ce n'est pas eux qui laisseraient le lit du deuxième acte d'*Amants*, sans emploi. Même, ce lit, je pense qu'il leur faudrait

le faire raccommoder avant de l'employer de nouveau. A la bonne heure ! Et c'est si charmant, du simple, du direct, du net. Beaucoup de personnes rôdent dans la fête autour des amoureux. Pourquoi donc M. Maurice Donnay aurait-il répugné à montrer, dans les dialogues, tout l'esprit qu'il a ? On lui reprochera des « mots » des « nouvelles à la main ». Qui ? ceux qui sont incapables d'en inventer d'aussi jolis, d'en imaginer d'aussi amusantes. Et, quand on invite les gens à vous venir voir, on se donne bien garde de retourner vers les murs les jolis petits tableautins qu'on a.

Cependant, *la Douloureuse*, qu'est-ce ?

C'est la carte à payer de la Faute. C'est le moment où l'on cesse de rire, parce qu'on a trop ri, où l'on pleure, parce qu'on a fait pleurer, où l'on souffre parce qu'on a fait souffrir.

Je ne saurais dire combien je sais gré à M. Maurice Donnay d'avoir affirmé, parmi les amusettes exquises de la fête où l'on cotillonne, cette vérité éternelle et effroyable, que pas un ne se perd des grains de péché qu'on laissa tomber dans l'un des plateaux d'on ne sait quelle mystérieuse balance. Qu'il laisse dire les sots — les malheureux — qui n'osent pas avouer les angoisses nocturnes des insomnies, car, en réalité, bien plus que la Peste prochaine, qui viendra peut-être, les Parisiens redoutent le Remords — Oh ! mon Dieu oui, madame, le remords, et vous le savez bien ! Combien M. Maurice Donnay a eu raison de mettre un doigt cruel sur cette plaie d'avoir mal fait, qui ressaigne éternellement parmi les dentelles des décolletages et sous la plaque de Commandeur des gens qui ne l'ont pas méritée !

Pour l'escroc Ardan, la *Douloureuse* sonne à l'horloge du Palais de Justice. On vient pour l'arrêter. Il se tue. Il fait bien. Il est heureux. Il en a fini. Son suaire lui vaudra mieux que son frac sous les lustres de gaz. C'est une chose curieuse et terrible qu'il y ait, chez les plus parfaites canailles, le respect humain, cette extériorisation de la Conscience.

Je ne vois qu'une chose à reprendre dans cet exquis, ardent et délicieusement spirituel, et juste premier acte, c'est que les gens qui soupent continuent de souper quand ils ont appris le suicide de M. Ardan. Ceci, vraiment, est un peu excessif, quelque chose comme le témoignage de je ne sais quel ressouvenir d'un théâtre volontairement « rosse ». Il ne faut pas oublier que l'hypocrisie, sinon la pudeur, subsiste ! et c'eût été — aussi expressive au point de vue de l'effet désiré par l'auteur, — une jolie scène, celle des soupeurs et des soupeuses fuyant, pas trop vite, sous la peur de la mort, avec le regret du souper, entre le mouvement des pardessus mis sur les fracs par les valets de chambre en livrée, et toutes les sorties de bal, dentelles, satins, plumes, tulles, marabouts, fourrures, jetées sur le frisson des épaules nues, tandis qu'une mondaine, la plus gourmande, — c'est Mlle Avril, mangeuse avec acharnement, si digne d'être mangée de la même ardeur, — se serait attardée à grignoter une fraise dans une coupe de champagne !

Mais, suivons.

Ce qui nous intéresse pour de vrai, c'est l'amour de Philippe et d'Hélène. Puisqu'elle est veuve, ils s'épouseront, dès le deuil fini. Ah ! les braves gens qui ne sauraient cesser de s'aimer !

Les voilà maintenant, attendant les noces, au château de Mme Leformat, qui est la mère d'Hélène. Et, mêlés à beaucoup de gens, ils causent, le soir, sur la terrasse. De quoi ? vous le devinez bien, de l'amour. Après le faire, les amants n'aiment rien tant que d'en parler. Naguère, pour les *Amants* de M. Maurice Donnay, c'était justement le contraire. Que je le loue de cette inversion! Et tout le monde, hormis Mme Gotte des Trembles, la déloyale amie d'Hélène, mariée à un bicycliste qui a toujours quatre-vingt-dix kilomètres dans les jambes, s'occupe, en causeries flirteuses, des devoirs respectifs des deux sexes l'un envers l'autre. Hélène dit quelques vérités. Philippe en dit quelques autres. Ces vérités sont d'accord, comme leurs âmes et leurs sens. Mais à quoi sert cela ? pourquoi diantre s'intéressent-ils, eux qui s'aiment, aux droits et aux devoirs de l'amour? Leurs droits et leurs devoirs, ne les connaissent-ils donc pas ? c'est, pour elle, le bonheur de lui, pour lui, le bonheur d'elle ; et l'éternité est contente à chaque moment infini de l'union de deux désirs en un seul ravissement. Il est probable que, s'ils s'inquiètent ainsi de l'égalité des sexes en cas de trahison, de ce qui doit être fait ou ne doit pas être fait en cas d'infidélité récente ou ancienne, c'est que — si épris cependant — ils ne sont pas biens sûrs de leur totale innocence, elle, dans le passé, lui, dans l'avenir... on dirait qu'ils se cherchent, déjà, des justifications. Et toute cette conversation, qui a paru longue, et inutile (ah! les sots!) à quelques vaudevillistes, est précisément un des points *indispensables*, et, presque chef-d'œuvre, de la comédie de ce soir. Car Hélène

a été, son mari vivant, la maîtresse d'un homme quelconque avant d'aimer Philippe, et lui, Philippe, tout à l'heure, sera l'amant de Mme Gotte des Trembles, confidente presque sœur d'Hélène, nerveusement éperdue, en un moment de lune, de n'être que la confidente, si excitée à la luxure par la confidence même. Disons-le tout net, je ne connais pas, dans tout le théâtre contemporain, une scène plus singulièrement émouvante que celle où Mme Gotte des Trembles veut absolument être aimée, là, tout de suite, il n'y a pas à dire, tout de suite, tout de suite, sous le banc du jardin, par Philippe, qui résiste, — il a mis son pardessus sans doute pour laisser un manteau, — et ne veut pas, par vertueux amour pour sa maîtresse, bientôt sa femme, et ne cédera qu'après le rideau tombé, cette courtine.

Or, dès le troisième acte, Philippe apprend, par sa maîtresse d'une minute, par cette flirteuse allant jusqu'à l'espèce de viol féminin qui cependant, après, autorise l'invective : « Misérable ! Moi, qui me suis donnée à vous ! » Philippe, dis-je, apprend qu'Hélène a eu un amant avant d'être à lui, Philippe, et que l'enfant que tous croyaient être le fils du mari d'Hélène, est le fils d'un autre, de quelqu'un, de n'importe qui ? Ici, se développe une des plus poignantes scènes dont j'ai jamais été secoué au théâtre, même par les plus formidables inventions du drame. Voici en présence deux innocents. Oui, sans doute, innocents l'un envers l'autre. Car Hélène ne connaissait pas Philippe, quand elle a, comme on dit, « fauté ». Lui, Philippe, a cédé, provoqué jusqu'à l'extrême, jusqu'à ce point où la résistance eût été l'aveu d'une impuissance qui, d'ailleurs, aurait été

injurieuse pour celle-là même qui en aurait été le légitime prétexte ! Ainsi pas coupables, ni l'un ni l'autre, Et, au surplus, est-ce qu'ils ne savent pas, l'ayant dit et répété cent fois, que les deux sexes ont les mêmes droits, et que, d'ailleurs, avant qu'on aime, on avait le droit d'aimer qui l'on croyait aimer. Ah ! que cela est juste ! ah ! que cela est absurde tout de même. Et, combien, malgré toutes les conférences, d'ailleurs si spirituelles et si intenses, les plus tendres amants souffriront de n'avoir pas eu les vertus qu'ils avaient le droit de ne pas avoir ! La ressource, à travers l'humanité coupable hélas ! et torturée, c'est d'être Paul et Virginie, mourant tous deux, ou d'être, vieillissant, M. et Mme Denis, cette auguste parodie de Philémon et Baucis.

Et c'est le pauvre pardon...

La pièce de M. Maurice Donnay a été admirablement interprétée ; c'est un miracle charmant que Mme Réjane, toute la Parisienne et toute la femme dans toute la Parisienne ; et il faut louer M. Calmettes, vrai d'une sensibilité que, peut-être à certains moments, il aurait pu exprimer avec plus de vivacité, et M. Mayer, si ennuyé d'un rôle inférieur où il fit de son mieux, et quelques jeunes comédiens, et, je l'ai déjà dit, Mlle Avril, si gourmande, gourmande au point d'exciter l'appétit.

M. Alfred Delilia.

KIF-KIF-REVUE

Théâtre de l'Eldorado (14 février).

On a joué une revue au théâtre de l'Eldorado. C'est M. Delilia qui en est l'auteur. *Date delilia plenis*... La commère, c'est Mlle Nicole Bernard. Le compère, c'est M. Regnard, bon comédien d'un mauvais rôle. Il y a des sergents de ville. Il y a des personnes qui chantent juste, il y en a bien plus qui chantent faux. Il y a des dames grasses, il y a des demoiselles maigres ; j'ai cru devoir, de la maigreur de celles-ci, conclure à leur innocence. Il y a la petite Duchâteau, ni grasse ni maigre, très jolie en poupée toute rose, et qui, bergère Watteau, danse mal avec des jambes jolies, ce qui vaut infiniment mieux que de bien danser avec de vilaines jambes. Il y a Mme Tariol-Baugé — qu'est-ce qu'elle est venue, chanteuse sûre et comédienne agréable, faire là-dedans ? Il y a un ballet de chrysanthèmes. Il y a beaucoup de costumes, brillants, pas ingénieux. Il y a... je ne sais plus. Et ce sont des choses qui arrivent. Pas tous les jours. Heureusement.

M. Paul Hervieu

LA LOI DE L'HOMME

Comédie en trois actes

Comédie-Française (16 février)

Claire, prompte, sûre, dure, sans vaine sensiblerie, mais non sans intensité d'émotion, sans malice de métier, mais avec une nette volonté vers le but, sans emphase de langage ni fanfreluche de style, la pièce se précipite et, de scène en scène, comme d'écueil en écueil, saute vers une situation, au troisième acte, hardie, hautaine, absolument poignante, qui a obtenu un très grand succès à peine diminué, bientôt, par un dénouement d'un mélodrame à la fois et d'une subtilité trop extrêmes ; et le nom de l'auteur a été acclamé, justement.

La Loi dont il s'agit, c'est celle qui, aux premiers âges, fut inventée, établie contre la femme, plus faible, par le plus fort, l'homme ; et cette loi veut survivre aux bestiales barbaries ; elle prétend maintenir les sujétions, effets des inégalités primitives, normales, qui peu à peu s'effacèrent des mœurs sociales de plus en plus diverses de l'état naturel, qui iront toujours en s'effaçant davantage, enfin ne seront plus ; oui, l'époux civilisé de la civilisée épouse s'avise de vouloir encore user envers elle de ses droits de sauvage ! Absurdité parfaite. On ne peut pas, voyons, être en même temps propriétaire d'un hôtel avenue du Bois et troglodyte, gourmet de cailles de Corse et suceur

de moelles de chevaux crus, clubman des tavernes et anthropoïde des cavernes.

M. Paul Hervieu s'acharne avec raison contre la loi de l'homme, victorieuse de la Femme. Peut-être pourrait-on lui demander, le sachant artiste de tant de tact, et de si courtoise modération et de si mondaine anarchie, comment, ses revendications obéies, — car, enfin, n'est-ce pas, quand on exige quelque chose, c'est pour l'obtenir? — il s'accommoderait, dans ses livres et dans ses drames, d'une société où les droits de la femme seraient vraiment égaux à ceux de l'homme, en presque toutes choses, et, notamment, en l'aveu du Désir? Il y a de quoi se gratter l'oreille à imaginer ce que serait, dans les fêtes mondaines, la fin des soupers par petites tables et même par grandes tables, — si la pudeur féminine, cette servitude, avait cessé d'exister!

N'importe.

M. Paul Hervieu ne saurait avoir tort puisqu'il parle, au nom des vaincues, contre les vainqueurs, — puisqu'il demande, pour elles, pitié, et justice. Ce ne sont pas les poètes qui lui en voudront de se pencher miséricordieusement vers les jeunes filles, les épouses, les mères, de demander qu'on tâche à soulager leurs intimes détresses, d'autant plus intéressantes que, les soirs de bal ou d'opéra, elles les dissimulent magnanimement — demi-peau ou tout-en-peau — sous de légères envolées de dentelles et de gazes, et parmi des splendeurs, vraiment attendrissantes, de rubis et de diamants.

Nulle mondaine n'est plus à plaindre que la comtesse Laure de Raguais. Epouse aimable,

mère aimante, elle est lâchement, impudemment trompée, pour Mme d'Orcieu, mondaine du même monde et mariée comme elle, par un mari galant et féroce, joli et brutal, — espèce de don Juan bourreau, — fin, luisant, flexible et meurtrier comme l'acier. Or, trompée, et s'informant auprès d'un commissaire de police venu chez elle pour interroger les domestiques à propos d'un meuble qui, d'ailleurs, a été crocheté par elle-même en l'espérance d'y trouver des lettres décisives (c'est bien « malin », un peu trop même, ce commissaire-là !), elle apprend qu'elle ne peut rien contre son mari, l'adultère commis par celui-ci l'ayant été en un lieu qui n'est pas le domicile conjugal.

En effet — c'est une chose que nul n'ignore, — s'il ne trompe pas sa femme chez elle, c'est-à-dire chez eux, ou dans quelque endroit assimilable au domicile conjugal, le mari ne commet pas un *délit*.

Mais il me semble que M. Paul Hervieu va un peu loin quand il donne à entendre que, par le seul fait qu'elle ne peut pas poursuivre son mari *correctionnellement*, Mme de Raguais est tout à fait désarmée contre lui, et que, par suite, elle devra accepter sans résistance les conditions qui lui seront offertes, d'une séparation à l'amiable. Mais pas du tout, pas du tout ! Mme de Raguais n'avait qu'à introduire, par le ministère de son avoué, une instance en séparation de corps, — sinon en divorce, — et, l'instance introduite, elle aurait demandé et obtenu une enquête, et la séparation eût été prononcée en sa faveur, et elle aurait gardé sa fortune et sa fille. D'ailleurs, le procès n'aurait pas eu lieu, — toutes les satisfactions tout de suite données, dès le premier papier

timbré, à Mme de Raguais, par son mari même, malgré la Loi, à cause du Monde !

Laissons cela ; un auteur dramatique a le droit d'exagérer la misère et la faiblesse des personnes auxquelles il veut nous intéresser ; et, fâcheuse au point de vue de la thèse qu'il a voulu exposer et défendre, l'erreur où est tombé M. Paul Hervieu, est tout à fait sans importance au point de vue de son drame lui-même.

Cinq ans se sont passés. Réduite à une existence modeste, presque heureuse tout de même, malgré les regrets de l'infidèle époux, à cause de la chère fille qu'elle élève et qu'elle adore, Laure de Raguais s'accommoderait des jours... Mais ceci arrive, horrible, inattendu, que, dans un des rares séjours d'Isabelle auprès de son père, celle-ci s'est éprise d'un jeune homme qui est précisément le fils de Mme d'Orcieu, la maîtresse de M. de Raguais. Et on demande à l'épouse trahie, répudiée, de consentir à ce mariage. A elle ! ce consentement ! elle donnerait pour belle-mère, presque pour mère, à sa fille, l'adultère qui lui a pris son mari, sa fortune, toute sa vie. Non ! elle refuse, elle ne consentira pas. Malgré les pleurs d'Isabelle, sincèrement éprise et ardemment aimée, elle dit : Non ! elle crie : Non ! et maintiendra son refus. Eh bien, on se passera de son avis. Le Code est formel : en cas de dissentiment entre le père et la mère, le consentement du père suffit pour le mariage de l'enfant. Et, cette fois, M. Paul Hervieu est tout à fait dans le vrai. L'article du Code ne permet aucun doute, ne peut donner lieu à aucune diversité d'interprétation. Non seulement, pauvre femme, tu as dû, épouse trahie, te résigner, et, presque ruinée, te résigner encore, mais

il faudra, mère, que tu te résignes à ta fille baisée au front par celle qui t'a volé les lèvres de ton mari. C'est sinistre, et c'est superbe. Et il n'y a pas à dire, la comtesse de Raguais ne pourra se dérober à l'horrible loi, à la loi de l'homme, car, avec l'adorable et épouvantable égoïsme de l'amour, sa fille, sa fille elle-même, s'écarte d'elle vers ceux, même infâmes, qui lui offrent le bonheur. Je n'hésite pas à dire que nous avons éprouvé, tous, une des plus angoissantes émotions que puisse donner, semble-t-il, le théâtre ! et, avec un peu plus de beauté littéraire, c'eût été sublime. Oserai-je avouer que j'ai peu aimé l'intervention suprême du mari de Mme d'Orcieu, exigeant, au point de vue de sa douleur à lui et de son honneur à lui, le mariage des deux enfants et la réconciliation des deux époux depuis si longtemps séparés ? Il m'a paru dire des choses assez justes, mais bien subtiles en leur justesse, et trop tassées en des raisonnements que ne semble pas devoir lui permettre le désespoir où l'a dû plonger la révélation de son désastre. D'ailleurs, c'est une terrible fin de drame, et justicière. Ils sont bourrelés de détresse, justement, les deux couples conjugaux, où aucune âme n'est tout à fait innocente ; car Mme de Raguais n'est pas irréprochable, ayant, un instant, exigé le malheur de sa fille. Et les seuls heureux, ce sont les deux amoureux, et c'est très bien, et c'est très équitable, puisqu'ils sont beaux et puisqu'ils sont jeunes !

La pièce de M. Paul Hervieu est admirablement jouée. Il est évident que Mlle Muller — Isabelle de Raguais, — est beaucoup trop jeune pour nous donner l'idée d'une personne âgée de dix-sept

ans, mais elle a eu quelques accents de tendresse sincère qui en faisaient, presque, une petite femme ; et M. Dehelly — André d'Orcieu, — encore que lieutenant un peu frêle, n'a pas manqué de chaleureuse tendresse. Dans le personnage du féroce et charmant comte de Raguais, M. Le Bargy, « homme de séduction ». — c'est le comte que je veux dire, — a été plus charmant encore et plus féroce que le personnage lui-même ! M. Pierre Laugier est un commissaire de police de qui les belles manières révèlent qu'il est voué aux constations d'adultère dans les maisons aristocratiques ; Mlle Wanda de Boncza est belle ; Mlle Lynnès est souriante ; Mlle du Minil est adroite... et Mme Bartet est absolument admirable ! Toutes les qualités qu'elle a, elle les a montrées, plus parfaites que jamais — diction si précise et si juste, élégance, émotion contenue, et presque tout le drame qu'autorise la comédie bourgeoise, — dans cette pièce où les rares défauts qu'elle a (et, encore, en a-t-elle vraiment ?) ne pouvaient être importuns ; certainement, Mme Bartet est une des Figures de la femme au dix-neuvième siècle.

M. Jean Richepin

LE CHEMINEAU

Drame en cinq actes, en vers.

Théâtre national de l'Odéon (17 février).

Et par les temps mauvais ou bons,
Je reprends, sans nulle pensée,
Ma route, la tète baissée,
Pareil à mes chers vagabonds !

Ainsi chanta Glatigny, et Brizacier! Ainsi chante, en plus neuf et plus rustique langage, le Chemineau de Jean Richepin. Qu'est-ce donc qu'il y a en toi, ô grand'route, qui attire, entraîne, emporte, et ne veut pas lâcher — bohémiens, saltimbanques, histrions, mendiants, poètes aussi, — les haillonneux de la misère et ceux de l'idéal? Il est, dans les séjours, de bons lits, de bons repas, et le cabaret de la rue, en salaire du labeur moins pénible que la sempiternelle marche; toi, tu es le somme sur la dure, le réveil déjà fatigué, et le grand vent et la grêle, ou le soleil trop chaud, les pieds écorchés aux pierres, la rebuffade de l'hôte, la soif qui boit au ruisseau, la faim qui se casse les dents au grignon de l'aumône, et la grange fermée par la peur, et les

abois des chiens! et c'est toi, pourtant que tant de misérables, heureux de toi seule, choisissent à jamais! pourquoi, ô grand'route?... Eh! parce que, tout droit devant toi, entre les monts et les plaines, le long des fleuves ou le long des précipices, entre toutes les forêts et toute les moissons, tu t'en vas si loin, si loin, qu'on ne sait pas où tu vas, que tu vas peut-être vers quelque chose de très beau, et que tu n'arrives jamais. Peut-être t'achèveras-tu en quelque gouffre merveilleux, peut-être te perdras-tu en quelque ciel de féerie?.. Mais tu es si longue, que tu ne finis pas, et l'on te suit pour cela, toi, toujours le voyage, jamais l'auberge; toujours l'illusion, jamais le désabusement; toujours: qui sait? jamais: non!

Le bissac aux reins, d'où pendent des souliers de rechange, voici le Chemineau avec sa chanson qui passe. D'où vient-il? on ne sait pas; où va-t-il? Il ne sait pas. Il n'a pas même l'instinct des hirondelles, qui, chaque saison nouvelle, les ramène. Il a vingt ans le rude gars barbu, il est fort, et sa chanson est joyeuse. Il aide Maître Pierre, fermier riche, à faire la moisson, et Toinette belle fille, à faire un enfant. Mais ni le fermier, qui voudrait garder à son service ce robuste ouvrier, guérisseur des moutons et jeteur de bons sorts, ni la fille, dont il est adoré et voulu, parce qu'elle a dix-huit ans, et que l'odeur des blés et des chanvres court par l'air d'or chaud, ne le peuvent retenir. Et il n'est ni l'hôte ingrat, ni le lâche laisseur d'amoureuses séduites. Il part parce qu'il doit partir, et il faut bien que sa chanson ait passé, puisque le vent n'est plus là!

Toinette, qu'engrossa le Chemineau, est épousée par le moissonneur François, pas jeune. Un niais?

non pas, un brave homme, plein de miséricorde pour l'abandonnée, ou, plutôt, qui a de la pitié parce qu'il a de l'amour. D'ailleurs, il a raison de conclure ce mariage. Les chemineaux, ce n'est pas des hommes, c'est de l'idéal, qui vient et s'en retourne ; c'est des espèces de dieux qui font visite et disparaissent pour ne jamais revenir ; puisque Amphitryon, qui était un personnage, fit bon accueil au petit Héraklès, fils de Zeus, François serait bien malavisé de ne pas sourire au petit Toinet. Il lui sourit, et le choie, et l'adore, et l'élève, en fait un bon ouvrier des champs. De sorte que le ménage prospère, Toinette, un peu songeuse peut-être vers la chanson que ses dix-huit ans jadis ont entendue, et que, vieillissante, elle n'entendra plus jamais. Même quand François, d'un coup de sang, reste cloué dans son fauteuil, devant le feu, ce n'est pas encore le malheur. Elle vient pourtant, la mauvaise chance. Toinet s'amourache d'Aline, la fille de maître Pierre, devenu un très riche fermier, celui-ci ne veut pas du tout entendre parler d'un mariage qui joindrait de trop maigres champs à ses riches prairies tondues de tant de bétail, et il menace, si l'amourette continue, de révéler le secret, qu'il surprit jadis, de la naissance de Toinet. Le vieux François, alors, sous l'outrageante menace, se redresse de son fauteuil d'infirme, s'avance, terrible, bégaie, et tombe, impuissant. Minute fort émouvante ; et l'enthousiasme du public s'est déchaîné en d'interminables applaudissements. Eh ! bien, j'ose ne pas être, ici, de l'avis du succès. Je ne peux m'empêcher de regretter que M. Jean Richepin, dans un drame si simplement ordonné, et qui vaut tant par cette loyale simplicité dédaigneuse de tout bas

moyen d'effet, ait consenti à une scène si mélodramatique, fréquente chez les dennerys, auteurs des *Aïeules*, et chez quelques autres dramaturges qui ne sont point la gloire du théâtre de France. Mais, passons, ce n'est qu'une furtive déchéance. Le mélodrame devient large, forte, hautaine tragédie par la douleur de Toinet, écrasé sous l'éboulement de son espoir, et par le désespoir de la mère, échevelée, hagarde, rôdant au hasard vers son fils, en hurlant à la mort comme une louve veuve de sa portée...

Mais une voix chante au loin, chante plus près, se rapproche encore, et voici le Chemineau, espèce de Dieu !

Il n'a pas vieilli, puisqu'il n'a pas cessé d'être lui-même, c'est-à-dire de marcher vers le mystère de l'infinie grand'route, et puisqu'il n'a pas cessé de chanter. Le revoilà, ignorant où il revient, avec le même bissac aux reins, d'où pendent des souliers de rechange (les mêmes peut-être, et il n'usa même pas la plante de ses pieds !) ; et il sera le bienfait, la justice, le bonheur, puisqu'il est un peu de l'idéal. Emu jusqu'au fond des entrailles, de Toinette retrouvée, et de son fils, de ce Toinet qu'il fit pendant sa chanson qui passe, il ne tardera pas à remettre toutes choses en bon état. Avec ses chansons sorcières il épouvante, il charme Maître Pierre, de qui le bétail est en danger et de qui la fille est malade ; le Chemineau guérira les bêtes et la demoiselle, si le fermier consent au mariage d'Aline avec Toinet ; le consentement obtenu, c'est la noce, et le bonheur pour tout le monde, même pour le vieux François, non point guéri, mais glissant tout doucement vers une bonne mort, parmi les siens ; et pendant

que les petits pauvres quêtent la part de Dieu, l'oie de Noël rôtit dans l'âtre familial.

Dénouement?

Non pas.

Au contraire, c'est ici que le drame commence. Jusqu'à ce moment de l'action, — que, d'ailleurs, avait prophétisé le prologue, — j'avais été ému, comme tout le monde (car on avait pleuré, pleuré, sangloté même, tout en applaudissant!) par le simple et intense désespoir de ces braves terriens; mais j'attendais le vrai drame, celui qui vaudrait que M. Jean Richepin eût inventé et achevé son œuvre; et ce drame gît tout entier dans le piège tendu au chemineau par sa lassitude, peut-être, de tant de courses et de misères, et par son propre bienfait.

Voici.

A cet errant, s'offre un asile; à ce marcheur, le repos; à ce pauvre, l'aisance; à ce grelottant, le feu; à cet affamé, la volaille dorée de Noël; à ce sans-famille, la famille.

Mais, de l'autre côté de la porte, il y a la grand'route, avec la pluie, avec la neige, avec les mauvaises nuits et les mauvais jours, et les granges fermées, et la crevaison, enfin, au fond de quelque fossé.

Que choisiras-tu, Chemineau?

M. Jean Richepin ne serait pas le superbe poète qu'il est, le poète chez qui la grandiloquence coutumière du vers est la voix naturelle d'une grande âme éprise non moins d'idéal que de haute rhétorique, s'il n'avait fait signe au Chemineau de s'en aller, de s'en aller pour jamais! Cela, c'est très noble, très beau, en même temps absolument conforme à la logique du rêve non moins exi-

geante, non moins imperturbablement exigeante que celle de la réalité. Il faut que le Chemineau, puisqu'il est le Chemineau, chemine ! On soupera sans lui, on aimera sans lui, on aura chaud sans lui, on mourra sans lui... Il faut qu'il s'en aille, seul, vers le mystère de la grand'route qui ne finit pas !

Et, qu'on ne s'y trompe point : si ce dénouement n'a pas semblé faire renaître tout l'ardent enthousiasme qui fêta les quatre premiers actes, ce n'est point que, en soi, il eût de quoi choquer le public ; mais c'est, au contraire, que l'auteur, averti peut-être par des gens trop prudents, en a diminué la magnifique impression par quelques malices destinées à le faire admettre. Le Chemineau ne part pas seulement parce que, inévitablement, selon sa destinée, selon son être, il doit partir, mais aussi parce que sa présence prolongée donnerait lieu à de méchants soupçons sur la vertu de Toinette. Ah ! que j'aime peu cela ! et que cela est « théâtre », que cela est médiocre ! Comment M. Richepin n'a-t-il pas pressenti qu'en *excusant* la fin de sa pièce, il s'exposait à faire remarquer au public qu'elle avait besoin d'être excusée en effet ! Et, outre qu'il était peu digne de lui de se résigner à une concession, combien la totale franchise d'une nécessaire conclusion eût plus magistralement dompté toute l'âme de la foule !

D'ailleurs, le succès a été éclatant, passionné, unanime ; et, si cette représentation a été, pour tous, une soirée d'émotion, elle a été pour les poètes un soir de ravissement. Car nous avons admiré de nobles vers, puissants, sonores, abondants en images, et à la beauté desquels con-

court une opulence de mots si nombreuse que jamais aucun poète n'en prodigua de telle. Tout de même, il faut que je dise à M. Jean Richepin que je ne suis pas tout à fait de son avis, quant à l'emploi de la forme poétique au théâtre. Je suis porté à croire que le vers ne saurait s'appliquer à tous les sujets dramatiques, qu'il convient surtout, soit aux drames d'époque ancienne où la familiarité s'originalise de pittoresque, soit aux drames de pur rêve, dénués de toute banale contingence... Mais, une telle discussion prolongerait démesurément cet article ; et, en outre, je ne veux pas me gâter, par ma propre critique, la joie d'avoir entendu tant de belles éloquences lyriques.

Il faut louer le théâtre de l'Odéon. Il a convenablement monté le drame de M. Jean Richepin. Pas de luxe excessif ! mais point de lésinerie. Rien de plus correct que les décors et les costumes. On aurait pu désirer plus et mieux, — car on est si exigeant ! — mais on a lieu de se contenter de ce qu'on a eu. Oui, vraiment oui, une très honnête mise en scène. Et l'interprétation, elle aussi, est digne d'éloges. M. Janvier, en Maître Pierre, est un fermier qui excelle à porter la baude trop empesée ; quoiqu'un peu mélodramatique, M. Chelles a ému les gens, deux ou trois fois, — ce n'est pas trop, mais c'est suffisant ; Mlle Meuris qui s'était trouvée, quand elle ne se cherchait pas, semble ne plus se trouver du tout, depuis qu'elle se cherche ; M. Prince, si admirablement doué, et M. Garbagni, — mais il a failli ressembler à M. Coquelin Cadet. — se sont montrés fort comiques ; c'est un vrai jeune paysan amoureux, que M. Denel, très simplement tendre et passionné ;

Mme Segond-Weber, — toujours d'une beauté de ligne si pure, mais inquiète sans doute de devoir être, à si peu d'heures de distance, la Toinette et Pauline, — n'a point donné, en un rôle nouveau pour elle, tout ce qu'il est permis d'attendre d'elle dans tous les rôles ; et M. Decori, lyrique, grossier, joyeux, idéal, et farce aussi, avec, soudain, des héroïsmes bohêmes, a été le Chemineau lui-même, — Chemineau qui chemine avec l'auteur sur la grand'route du succès.

MM. de Cottens et Paul Gavault.

M. Louis Varney.

LE POMPIER DE SERVICE.

Vaudeville-opérette en sept tableaux.

Théâtre des Variétés (19 février).

Joie, charme, rire ! Un succès, tout à fait, et vous m'en voyez ravi. Evidemment, cette amusette en quatre actes, chatouillée de musique en deux-quatre, ne diffère pas assez de tant de promenades à travers les mondes parisiens, où nous con-

via l'éternelle pièce mi-vaudeville, mi-revue de fin d'année, égouttement suprême de la poétique des frères Coignard ! Il m'a été pénible de revoir tous les Brésiliens sous l'uniforme du président de la Terre de Feu ; et il est sinistre de reconnaître, même ressuscités d'argot actuel, les cadavres des immémoriales drôleries. Tout de même, à travers ces ressemblances de tous les spectres, jadis adolescences, il passe, parfois, un vent de jeunesse imprévue, un souffle primesautier de belles bouches heureuses, qui n'a rien de commun avec les exhalaisons puantes qu'évacuent les seringues des vaudevillistes-mathusalems ! Vieillards, soyons sérieux, et voyons les choses commes elles sont. L'infâme Métier du vaudeville, lui-même, n'est pas éternel. Ainsi que les poètes de naguère, éternels pourtant, n'ont pas le droit de nier qu'une tentative vers une autre poésie est née, ainsi M. Blum aurait tort de ne pas croire que MM. de Cottens et Gavault peuvent apporter une nouvelle offre de rire aux lèvres des gens qui ont bien dîné ! Surtout, ce soir, il m'a semblé qu'on riait avec des rires qui avaient l'âge des jeunes bouches, et qui rajeunissaient les vieilles. Je vais plus loin, à travers toutes les calembredaines, et tous les médiocres couplets, j'ai cru, de temps en temps, surprendre quelques phrases en prose, et certaines ressemblances de vers, témoignant chez leurs auteurs (oh ! l'oserai-je dire ?) de quelque soin de la forme et de quelque souci du rhythme et de la rime. Oui, vraiment, il paraît y avoir, en ces deux jeunes hommes, je ne sais quel instinct de hisser le rondeau de revue jusqu'à, presque, l'odelette funambulesque ; et j'ai entrevu une apothéose farce

où d'autres Siraudin collaboreraient avec d'autres Théodore de Banville.

Mais je n'ai pas raconté la pièce !

Afin d'être en chance toute l'année qui viendra, les comédiennes du théâtre des Variétés doivent embrasser, au dernier moment du 31 décembre, le pompier de service. Cette légende me plairait, si j'étais pompier ; je l'accepte, puisque les auteurs l'imaginèrent. Mais elle est fort pénible à Oscar de Parchemin, chargé d'affaires de la République de la Terre-de-Feu, car, précisément, il paria, au cercle, cent mille francs (c'est quelqu'un qui a de l'argent !) qu'il baiserait au front, ou aux lèvres, ou je ne sais où, justement avant la fin de l'année, M[lle] Fanny Bodard, du théâtre des Variétés, qui, d'ailleurs, par une facile complication vaudevillesque, se trouve être la maîtresse du président de la République de la Terre-de-Feu. Oscar de Parchemin donnera vainement des déjeuners à des demoiselles sans préjugés, — hormis celui du pompier ! — dira en vain qu'il va au Havre, à sa femme bien décidée, s'il la trompe, à le tromper avec Léopold ou avec Edouard, rien ne prévaudra contre ce fait qu'il faut, ce jour-là, être le pompier de service pour gagner le baiser de Fanny Bodard. Donc un seul moyen de l'obtenir ce baiser, de gagner son pari, reste à Oscar : être lui-même le pompier.

Pour ce qui est des changes de costumes, grâce auxquels nous avons vu M. Dailly en caleçon rose (je l'ai regretté !) et M. Brasseur, en caleçon tricolore, avec « Vive la classe ! » au derrière (je m'en suis esclaffé), — n'attendez pas que je vous les explique, encore que je sois capable de raconter

à qui les voudra entendre, les causes de la querelle entre Péridarpax et Méridarpax, ces héros de la Batrachomiomachie. Mais parce que le pompier de la bonne cède son casque à Oscar de Parchemin, parce que Oscar de Parchemin est pris, à la caserne, pour le pompier de la bonne, il arrive qu'Oscar de Parchemin, après que sa femme — en une garçonnière aimable où les auteurs ont mis leur plus jeune verve, — l'a exquisement cocufié, ne conquiert même pas le baiser de Fanny-que lui dérobe équitablement, selon la légende, Graboulot, le pompier de la bonne !

C'est absurde, mais ce n'est pas lugubre, pour les raisons que j'ai dites plus haut.

Et, dans un joli luxe de décors et de costumes, la folle pièce est très aimablement jouée. Que Mlle Méaly, surtout quand elle est décolletée, est charmante, et chante bien ! c'est une de ces fauvettes à qui il faut ôter les plumes d'autour du cou pour qu'on l'entende avec plus de plaisir. Que M. Milher garde, en le sinistre, la tradition d'être drôle ! Combien M. Guy doit s'ennuyer — pour nous en ennuyer nous-mêmes, — d'être Brésilien, et M. Petit de toujours tenir un Bar ! Mais Mlle Lavallière, même en homme, est si jolie ; seulement, se pliant un peu, les mains aux poches, et rougissante, elle avait comme un air de honte de ne pas être en maillot. Et M. Brasseur est vraiment admirable. Un pitre ? parfaitement. Mais faites-en donc autant, les autres pitres ! celui-ci a la sûreté de verve, la netteté de diction, la variété de pittoresque, qui font les grands farceurs égaux aux grands tragiques. A côté de lui, Mlle Germaine Gallois oblige à la joie. Elle est la joie elle-même tant elle est la vie. Et ce n'est pas seulement par-

ce qu'elle est belle et blanche avec des dents de baiser d'où sort un charme d'amour, qu'elle nous enchante ; elle a, avec les dons naturels qui pourraient suppléer à tous les autres, un art, instinctif sans doute, duquel peut-être elle ne se doute pas elle-même, l'art adorable d'être une sûre comédienne en même temps qu'une si resplendissante fille. Nulle complaisance ne m'incline à dire que, le soir d'un vrai rôle, chanté ou non, Mlle Germaine Gallois sera, pour les heureux auteurs de quelque comédie, la parfaite réalisation d'une Parisienne, même mélancolique.

Pierre Corneille.

L'ILLUSION et ANDROMÈDE.

(Fragments)

Théâtre de l'Odéon (20 décembre)

Je me plais infiniment aux jeudis classiques de l'Odéon. Jamais, sous les directions antérieures, on n'y remarqua un aussi artiste ragout dans le choix des pièces, ni un tel soin de mise en scène. Et la matinée d'hier était bien pour plaire entre toutes. Cependant, il faut que je cherche que-

relle à M. Ginisty. Des fragments de Corneille ? pourquoi des fragments ? de quel droit ? et qui a « fragmenté » ? Jamais l'idée n'est venue à un conservateur de musée de couper un bras, ou une jambe, dans un tableau de Rubens ou de Véronèse, mais on voit des directeurs de théâtres subventionnés, — conservateurs de musées aussi, — supprimer dans Corneille, ou dans Molière, un acte, ou trois. Pour ce qui est d'*Andromède*, on dira que le théâtre de l'Odéon n'a ni les moyens sonnants, ni les loisirs, de prodiguer les machineries dans ses représentations classiques ; et qu'on ne pouvait ôter, de la pompeuse et exquise féerie cornélienne, le « spectacle », sans en ôter aussi bon nombre de vers. Soit. Je n'insiste pas. Mais pourquoi avoir mutilé l'*Illusion*, ce chef-d'œuvre de farce lyrique et de rire ? pour être de l'avis de M. Guizot? pour obéir à Voltaire, de qui le Commentaire est le pire forfait qui ait jamais été commis en littérature ?

Au surplus, cette espèce de sacrilège, l'Odéon n'en a pas, comme on dit, l'étrenne. A la Comédie-Française, — Thierry administrateur, — j'ai assisté, un soir d'anniversaire de Corneille (Beauvallet jouant Nicomède, et M. Got le Matamore), à une représentation de l'*Illusion*, où la pièce tragique qui forme le cinquième acte, avait été remplacée par le premier acte de *Don Sanche d'Aragon* (oh! pourquoi pas, seigneur! le second de *Polyeucte*, ou le quatrième de *Rodogune* ?). Si bien que, pour joindre les choses, M. Thierry avait dû ajouter une cinquantaine de vers de sa façon au texte de Corneille.

Mais ce n'était pas là un exemple à suivre ; ou bien M. Ginisty devait jouer l'*Illusion* tout entière

ou bien ne pas la jouer du tout. Ce dernier parti eût fort bien servi la gloire de la troupe odéonnienne, qui s'est assez piteusement acquittée de sa tâche. Il est bien sûr que Mme Kolb connaît à merveille son métier de soubrette classique, et elle a tant bien que mal tiré son épingle du jeu. Mais la plupart des autres artistes savaient leurs rôles comme des gens qui, autrefois, en leur bas âge, auraient entendu dire qu'il existait peut-être une comédie appelée *l'Illusion* ; et M. Gémier, — ce comédien fervent et laborieux, si remarquable exprimeur de types dans les personnages stricts, restreints, concentrés, — a fait du mirifique, énorme, empanaché, glorieux, furieux, hyperbolique et prodigieux Matamore, le plus médiocre, le plus piètre, le plus plat des pitres. Ça, don Spavento ? ça, le Tranche-Montagne ? ça, le capitaine Fracasse ? ça, le rival du Grand Seigneur et l'amant de l'Aurore ? Allons donc ! un « déguisé ». Et quelle défroque ! C'est une étrange idée qu'a eue le costumier de l'Odéon de vêtir le triomphal fanfaron, — qui n'a point vaincu tous les rois de la terre, mais qui a des valets fort bien mis et des pages de soie et de velours, — avec des loques ternes, sales, étriquées, plaintives ! et, encore qu'ils aient tous deux un démésuré estoc, il ne faut pas confondre le Matamore avec Jacquemin Lampourde.

Mais, — malgré les coupures, — *Andromède* nous a été un enchantement. Que cela est majestueux et joli, héroïque et tendre, sublime et maniéré ! que de tout-puissant génie et de tout-délicat talent ! C'est parfois une grandiose fresque où passent des théories de héros et de dieux, parfois une tapisserie miraculeuse qui vivrait en

gestes et en musique de champêtre ballet royal, les vers tour à tour sonnant comme des clairons d'airain, ou soupirant comme les roseaux-flûtes de la vallée de Tempé.

Et, autant l'*Illusion* a été mal jouée, autant l'a bien été *Andromède*. Mlle Grumbach n'a point fléchi sous l'admirable et redoutable rôle maternel de Cassiope, et Mlle Page, — qui n'avait pas encore obtenu à l'Odéon un si vif et si légitime succès, — Mlle Page, avec sa jeune beauté lumineuse, qu'eurent bien raison de jalouser les Néréides, avec une voix de charme et des attitudes de grâce, avec une justesse d'émotion pas trop sincère, comme il convenait, et des préciosités pas trop menteuses, comme il seyait, a été la vraie Andromède du pompeux et subtil Corneille, telle que l'a comprise la musique fort savamment simple de M. Tiersot, telle que nous l'avait annoncée M. Georges Vanor dans une conférence tout à fait remarquable, si amusante quoique si érudite, et qui a charmé l'austère salle odéonnienne où rôdent, les nuits, dans des ténèbres qu'alarment des échos de périodes, les vides habits noirs des professeurs-conférenciers, ces mânes !

MM. A. Bisson et M. Hennequin.

LE TERRE-NEUVE.

Comédie en trois actes.

Théâtre du Palais-Royal (26 février).

M. Bruniquel est un député, bientôt ministre, que son secrétaire traite de Danton et sa femme de Caton. Double erreur ! car il est dépourvu de toute éloquence parlementaire, et, depuis vingt-deux ans, il mène une vie de polichinelle, avec toutes les pulcinellinas du monde, et, plus tendrement, depuis quelques mois, avec Mlle Angélina, du théâtre de l'Odéon. Mais si Mme Bruniquel est sincère, le secrétaire, nommé Corbinet, ne l'est pas ; il a flatté son patron pour en épouser la fille, Mlle Cécile, exquise petite personne, cette menue amoureuse que la comédie classique a léguée au vaudeville classique. Le secrétaire est donc un fort sournois homme ? pas le moins du monde. La droiture même, c'est lui. A tel point que, au risque de ne pas épouser Cécile, il donnera sa démission de secrétaire au député, si celui-ci ne rentre pas dans l'étroit et pénible sentier de la vertu ; et, fort violemment, il blâme son futur beau-père. Vous pensez que M. Bruniquel va se fâcher ? Au contraire, il approuve les outrages, en récla-

me de plus énormes! En effet, il n'a jamais cessé d'être plein de mille remords, à cause de sa mauvaise conduite. Il cherchait un Terre-neuve qui le conseillerait, le tirerait de l'abîme des libertinages. Il en trouve un! Il est extasié! il dit au terre neuve: « Tu seras mon gendre! » Si bien que Corbinet, abusant de la situation, fait signer au député une déclaration où celui-ci avoue que, depuis vingt-deux ans, il trompe indignement sa femme, et jure qu'il rompra avec Angélina. Or, véritablement, il veut rompre avec cette jeune personne fort désireuse d'un petit hôtel dans les quartiers où ils sont pour rien, — deux cent mille francs ; et il rompra, héroïque! Non, il ne rompra pas. Sa chair est d'autant plus faible que celle d'Angélina l'est moins; et il ne saurait dire non à l'entrebâillement d'un peignoir. Le terre-neuve est donc obligé à employer le grand moyen. Pour sauver son beau-père, il s'expose à la noyade entre les ondes fanfreluchées du peignoir. Mais il se sauve lui-même, berne Angélina, — non sans lui offrir une compensation de vingt mille francs, — et le député convaincu de la gredinerie de sa maîtresse, et pardonné par sa femme instruite de tout, — car que ne pardonnerait-on pas à un ministre! — marie sa fille avec le terre-neuve.

Ce qui ressemble à quelque chose d'étonnant dans cette pièce, c'est que j'ai pu vous la raconter sans faire même une allusion à trois personnages, d'ailleurs principaux, je veux dire M. Toutain, parrain de Cécile et éleveur de vers à soie; Labermol, sergent de ville attendri par les amants qu'il devrait mener au poste, et Clémence, sœur d'Agélina, qui joue aux Gobelins ou à Montparnasse, le rôle de Camille dans *Horace*, achève

en chansons de café-concert les imprécations qu'elle hurla d'abord, prémédite la *Dolorès* de *Patrie*, et qui est vierge !

D'où je me fais comme une idée que *le Terre-Neuve* fut d'abord une comédie, — ou un essai de comédie, — et ne devint un vaudeville farce que par des hasards de collaboration ou de désirs directoriaux.

Au surplus, vous me voyez bien persuadé, que, sous sa forme actuelle, la pièce de MM. Bisson et Hennequin n'aura pas à regretter le succès qu'elle aurait eu, peut-être, sous sa forme ancienne. L'extraordinaire fantaisie, si gaiement brutale, de Mme Lavigne, qui joue la Camille d'*Horace*, comme une tragédienne de Carpentras pensionnaire de Charenton, la bonhomie grassement grimacière de M. Gobin, l'énormité de M. Francès, ventrue, pesante, bouffante, suante, — qui aurait fait de lui un idéal Ubu ! — sont venus très à propos en aide à la chaleureuse verve parodique de Mlle Cheirel, — de Mlle Cheirel si jolie en sa robe de mousseline éparse, plus jolie en ses dessous de satin rose collant, — à la coutumière singerie de M. Raymond, à l'ingénuité un peu sèche de Mlle Doriel, à la drôlerie épanouie de Mme Franck-Mell, et à la grâce adroite et vive de Mlle Mary Gillet qui serait si spirituelle en un plus joli rôle.

Pour ce qui est du succès, disons qu'il a été très vif ; croyons qu'il se maintiendra durant de nombreuses soirées. Voilà une heureuse aventure qui ne changera rien à rien ; et tout est pour le mieux au théâtre du Palais-Royal, qui, en un mystérieux équilibre, à l'autre bout du jardin, de la Comédie-Française, est le théâtre national du Vaudeville français.

MM. E. Depré, Xanrof.
M. Edmond Diet.

MADAME PUTIPHAR

Opérette en trois actes

Théâtre de l'Athénée-Comique, (28 février).

Voilà un petit théâtre qui a, comme on dit, du courage à la poche. Puisse-t-il recouvrer en clairs louis sonnants les dorures légères des gazes et les satins dorés et les soies vermeilles de tant d'éblouissants costumes, et les pierreries des pschents aux ailes de papillon, et les étoiles d'or des exquis décors célestes !

Mais quoi, il y a donc encore des gens d'esprit, — c'est MM. Depré et Xanrof que je veux dire, — pour croire qu'elle n'a pas cessé de plaire, cette espèce d'opérette-là ? et que les plus moroses neurasthénies poufferont de rire rien qu'à entendre la femme de Pharaon déclarer qu'elle a été élevée à l'Américaine ? Hélas ! totale erreur. L'argot boulevardier parlé par des personnages antiques, la Bible en couplets, les patriarches marchands de lorgnette : Pharaon dansant le cancan, et tous les agréments de cette sorte, sont des surprises qui n'étonnent plus personne, de la facétie vieillarde, de la drôlerie moribonde, quelque chose de gai comme un Mardi-Gras à Sainte-Périne ou un chahut dansé par des Clodoches-momies ! Plus que cette bonne

humeur-là serait communicative, celle d'un sépulcre qui éclaterait de rire ; et l'erreur de ressusciter l'ancienne opérette blasphématoire des mythes et des légendes, n'a pas même pour excuse qu'elle fut enterrée vive ; il y avait beau temps qu'elle était défunte quand elle fut portée en terre par ces Croquemorts justiciers : le Mépris et l'Ennui.

Mais le troisième acte de *Madame Putiphar*, — si différent des deux premiers, — est çà et là gracieux, délicat, tout à fait charmant même ; aussi la soirée s'est-elle assez heureusement achevée, parce que les auteurs ont, presque tout à coup, répudié les vils procédés auxquels ils semblaient voués sans retour.

Le général Putiphar, comme Fleur-de-Noblesse, a été atteint d'une flèche, mais, ce qu'il a de crevé, ce n'est pas l'œil. De là les désappointements de la femme de Pharaon, qui, délaissée par son mari fort occupé de flirter avec les divettes-ibis des cafés-concerts de Memphis, espérait du général d'amoureuses compensations ; et une personne fort inquiète aussi, c'est Mme Putiphar elle-même qui, récemment mariée, et nice jusqu'à l'invraisemblance, s'étonne cependant que le mariage ne consiste en rien autre chose que rien du tout. Or, en dépit du fâcheux effet de la flèche, le général Putiphar se montre fort jaloux de sa femme, et ne lui permet pour serviteur qu'un jeune garçon qui, paraît-il, se trouve être, naturellement, ce que le général, accidentellement, est devenu. Ce jeune garçon, c'est Joseph ! Innocent, certes, mais pas eunuque du tout. De là les situations que vous devinez. Mais, parmi les danses lascives — où Mlle Rœssler, déshabillée jusqu'à l'infini,

se pâme avec tant de grâce, — parmi les tentations dont le tourmentent la pharaonne résolue à tout hors à la vertu, et Mme Putiphar de qui la candeur ne laisse pas d'être fort exigeante, Joseph a beau se comporter avec la plus vertueuse retenue, il n'en est pas moins condamné au supplice du pal, « ce clou », ou plutôt cette « pointe », de la fête que le général Putiphar offre au Pharaon. Joseph mourra donc sans être renseigné sur les choses de l'amour ? non point. Sous la nuit de lune, il voit passer des amoureux qui s'enlacent, se baisent aux lèvres, méprisant les roses moins odorantes que les baisers.... C'est le moment charmant de la pièce, devenue presque exquise, — libertine à peine — après avoir été si grossièrement obscène ; et la musique aussi se fait, à ce moment, tendre, délicate ; tant il est vrai que plus personne n'est bête, et que plus personne ne s'ennuie, dès que l'amour soupire, sourit et chante ! Au dénouement tout s'éboule dans de la basse drôlerie. Mais le public a ri, — en remerciement d'avoir souri.

La pièce est assez brutalement jouée, — comme elle est écrite presque tout le temps, hélas ! — par M. Vauthier, Pharaon aux vastes enjambées, par Mlle Leriche, dont la gaieté excessive et la prestance déjà exubérante font songer à une Desclauzas, — à une Desclauzas à peine majeure : par MM. Matrat et Modot. Mais M. Baron — Joseph — a des ahurissements fort plaisants, où revit, un peu mêlé de souvenirs de Coquelin cadet, le talent paternel ; et je ne saurais me dérober au plaisir que me cause, toujours, même en d'exécrables rôles, Mlle Milly-Meyer, cet extraordinaire petit automate, truqué et détraqué, — ou plutôt dix automates à la fois, — ressemblant à

tout un étalage de poupées qui se serait grisé de champagne !

LE MOIS THÉATRAL

(du 1er février au 1er mars)

Il n'y a pas lieu de s'étonner que *la Revue du Palais* garde une place importante aux choses de la Littérature et, spécialement, du Théâtre. Le culte des œuvres de l'esprit est une des traditions du Barreau. Il est probable que Démosthène se montrait fort assidu aux fêtes tragiques de Dyonisos; Cicéron fut l'ami de Roscius; et, en dépit de sa facétie, il y a du vrai, du vrai infiniment honorable, dans l'anecdote courante des magistrats traducteurs d'Horace. Au surplus, en France, nulle profession, si haute soit-elle et si absorbante et si jalouse de tout l'homme, qui exclue le souci des manifestations purement intellectuelles ; nous ne saurions concevoir la Maison sans la Bibliothèque ; et, dans toutes les classes de la nation, nous sommes un peuple de Lettres.

Le mois a été excellent puisqu'il a vu, après l'échec, à la Renaissance, du plus célèbre représentant de l'ancien métier théâtral, le succès de deux hommes nouveaux, M. Maurice Donnay, au Vaudeville, M. Paul Hervieu, à la Comédie-Française; en même temps, le triomphe du *Chemineau* de Jean Richepin, à l'Odéon, rendait courage aux zélateurs du grand drame poétique ; et

c'est aussi un heureux signe des temps que l'avènement, fêté de bravos, de deux jeunes vaudevillistes, MM. Gavault et de Cottens, au théâtre des Variétés, domaine jusqu'à ce jour rarement disputé aux macrobites de la calembredaine et aux burgraves du couplet de facture. Quoi, vraiment, cette joie nous est-elle prochaine de voir flotter enfin, sur le tas de sénilités en ruine du bas et abject métier, l'oriflamme victorieuse de la jeune Pensée?

Aujourd'hui je m'occuperai seulement de *Messidor*, drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux, qui vient d'être représenté à l'Académie nationale de musique; œuvre digne d'attirer l'attention de tous les lettrés et de tout le public, non seulement par la personnalité de ses auteurs, mais par l'importance considérable des questions qu'elle soulève; mon admiration et mon amitié pour Emile Zola et pour Alfred Bruneau ne sauraient m'empêcher de dire, tout entière, ma pensée; je suis sûr au reste qu'ils me font l'honneur de n'attendre de moi que la plus libre franchise; et voici, aussi brièvement que possible, ce que je crois être la vérité.

Tout homme de bonne foi, quels que soient ses goûts personnels, doit reconnaître qu'une nouvelle forme du drame lyrique, ou, pour parler plus exactement, du drame musical, s'est formulée, s'est affirmée, s'impose et s'imposera chaque jour davantage, avec toutes ses conséquences, jusqu'au moment proche ou lointain de quelque nouvelle évolution des esprits. Aujourd'hui elle existe incontestablement, et triomphe. D'où qu'elle nous soit venue, qu'elle ait été pressentie dès le siècle dernier par l'instinct des petits musiciens de France,

que Glück le cornélien l'ait déjà, presque tout à fait, — non sans les conseils ni sans la discipline d'un poète qu'il paya de la plus noire ingratitude, — réalisée en ses augustes tragédies, qu'elle se soit élargie en Weber, pour s'épanouir infiniment dans l'œuvre wagnérienne ; ou bien qu'elle soit née, comme tout à coup, sans préparation, sans prophétie même, spontanément et totalement, du génie de Richard Wagner, n'importe, la voici, indéniable et invincible.

En quoi consiste-t-elle ? ou bien, pour parler moins absolument, en quoi l'actuel drame musical diffère-t-il de l'opéra de naguère ?

Ce qui saute tout de suite aux oreilles, c'est que la nouvelle musique théâtrale rompt l'étroitesse surannée, — où l'inspiration était à la gêne et se banalisait en formules, — des airs, des cavatines, des ariettes, ne consent plus à des divisions arbitraires, ne s'interrompt pas, laisse se développer infiniment la mélodie, non point sans règles, mais selon de plus libres lois ; en outre, et comme en compensation des amusettes vocales qu'elle s'interdit, elle se plaît à des nouveautés de rhythmes et recourt, dans l'orchestre, aux harmonies rares, aux imprévus hymens d'instruments, et à toutes les intensités de la polyphonie. Mais ce ne sont là que des nouveautés pour ainsi dire extérieures ; et la vraie, on pourrait dire la seule originalité du drame musical tel que nous le voulons ou le subissons, c'est l'union parfaite, en toutes leurs parties, — union qui doit aller jusqu'à une indissoluble unité, — de la mélodie et de la pensée. Dramatique ou lyrique, émotionnelle ou pittoresque, la parole-musique n'est plus qu'un unique chant ; il n'y a plus le poète et le musicien,

il y a le poète-musicien. Même le trait d'union est de trop : il n'y a plus que le *Tondichter*, c'est-à-dire le poète par le son. Rappelez-vous l'apologue wagnérien : la Poésie, qui est le mâle, rencontra la Musique, qui est la femelle, et le mâle assaillit la femelle, et ainsi fut engendré le drame musical. J'insiste encore : il ne s'agit pas d'une docile adaptation de l'invention mélodique à l'invention poétique ; ceci fut de tout temps la règle; pas de musicien qui ne se soit préoccupé d'accommoder la cadence de l'Air à la prosodie du Vers ; et faire rendre l'âme à une jeune personne *tempo di mazurka* est le fait sans importance d'aimables génies qui, sous le coup des plus fortes émotions, se plaisent à penser à autre chose. La musique moderne n'est pas l'esclave toujours prête à s'enfuir : elle est l'épouse inconcevable hors de l'indissoluble couple. Cette affirmation wagnérienne, propagée par des chefs-d'œuvre, nous régit.

Ceci dit, on conçoit l'importance non seulement considérable, mais, à mieux parler, souveraine, qu'a prise tout à coup, dans la collaboration du poème et de la musique, le poème.

Heureux ceux qui, à l'exemple du maître de Bayreuth, peuvent être soi-même le poète de leur soi musicien ; car, en ce cas, l'unité n'est plus le résultat d'un effort, n'est plus artificielle, existe inévitablement ! et c'est mon espérance que, dans un avenir prochain, par une réalisation, sous la forme poétique, de la poésie qui est en eux, qui ne peut pas ne pas être en eux s'ils ont du talent, — car la poésie c'est tous les arts et chaque art n'en est qu'une expression spéciale, — les faiseurs de musique dramatique seront leurs propres faiseurs de drames.

En attendant, s'impose irréfutablement, en vue de la beauté de l'œuvre commune, la beauté de l'initial poème. Ce que j'écris en ce moment, je ne pense pas qu'aucun des nouveaux musiciens français puisse sérieusement songer à le contester. Ils sentent parfaitement et ils disent que, ne voulant plus faire des opéras, ils ne sauraient plus se contenter de livrets d'opéra. Mais ce qu'ils croient et affirment théoriquement, ils ne l'appliquent ou ne peuvent l'appliquer qu'assez rarement dans la pratique de leur art. Il y a les conseils des directeurs de théâtre, — on ne peut pas leur désobéir absolument, il faut bien être joué ! — il y a les insistances adroites, en vue du nom sur l'affiche (quart de gloire, mais moitié des droits d'auteur) des librettistes prépondérants, au Foyer de la Danse, par des rumeurs de discrètes collaborations directoriales et d'ailleurs résolus, affirment-ils, aux nécessités de l'art nouveau, dont ils n'omettent que la principale, c'est-à-dire le génie. Ajoutez que les jeunes compositeurs, en dépit du « système » qu'ils préconisent, ne sont pas toujours exempts d'un égoïsme d'art. Ils voudraient bien d'un poète qui aurait assez de talent et d'invention pour leur permettre d'avoir, eux, énormément de talent, mais ils n'ont pas encore toute la résignation qu'il faudrait pour souffrir qu'il en eût autant qu'eux et en même temps qu'eux. Non, ils ne sont pas entièrement dégagés d'un désir de Scribes grâce auxquels ils seraient mieux que des Meyerbeers ; et il leur arrive de se contenter avec enthousiasme d'un poème parfaitement inepte en soi et qui n'a que la niaise ressemblance de ce qu'il devrait être pour qu'ils fussent, eux, tout à fait eux-mêmes.

Un exemple de ceci nous a été offert, tout dernièrement, à l'Opéra-Comique. Plus débordant de musiques qu'aucun musicien moderne, et sachant tout son art, M. Erlanger, l'auteur de *Kermaria*, est épris des légendes, des lointaines chimères, des rêveries sous les clairs de lune, et des vagues symboles mystérieux. Qui l'en blâme? Il a joliment raison d'aimer l'infini ou l'indéfini, puisque son art est celui qui, soulevé par la poésie, peut atteindre aux plus hyperphysiques sublimités de la rêverie humaine. Mais, quand il accepta le poème de M. Gheusi, il s'est trompé. Entendons-nous bien, il ne s'est pas trompé sur la valeur intrinsèque de cet ouvrage; les articles de critique musicale qu'il donne au *Journal* révèlent un lettré incapable de penser au fond de soi que M. Gheusi est un bon poète et que *Kermaria* n'est point le plus banal, le plus médiocre et le plus prétentieusement puéril des contes dont on pourrait faire une mauvaise féerie pour le théâtre du Châtelet. Mais, sans parler des facilités immédiates de notoriété que lui offrait une telle collaboration, il a été ébloui d'une légende qui, si imbécile qu'elle fût, était une légende tout de même; il a compté sur sa musique pour mettre dans l'œuvre de son collaborateur ce qui n'y était point. Il lui suffirait d'une nuit de lune pour mettre dans la nuit toute la lune du rêve; il a espéré, musicien, qu'il serait le poète; il a eu tort: la musique ne met rien de soi, elle ajoute seulement, — jusqu'à l'idéal, à vrai dire; — et parce qu'un duo dure quarante-cinq minutes, il serait hasardeux de croire qu'il vaudra le duo de *Tristan et Yseult* qui dure quarante-cinq minutes aussi et même plus, mais qui offre avec celui du

deuxième acte de *Kermaria* cette différence, en somme appréciable, qu'il remue, jusqu'au fond de nos peurs et de nos espoirs, tous les problèmes éternels de la vie et de la mort, du jour et de la nuit, et du baiser sous les étoiles noires de la tombe. Il ne faut pas trop compter sur l'effet d'un basson plaintif, voix d'ombre errante dans les ruines, ni même sur l'intense émotion de l'orchestre, quand la situation se borne à deux villageois qui s'aiment en propos de romance; et, lorsque la musique s'enlace si servilement à de la poésie inepte et ne tend qu'à l'exprimer, je me prends à regretter qu'elle s'obstine à un vain devoir; l'inutile ennui me conseille le remords d'avoir bafoué les cavatines et les ariettes; j'aimerais mieux la musique toute seule, se fichant comme d'une guigne des paroles, et amusante à la façon d'un duo où l'on répète, parmi les vocalises, des distiques de mirliton.

De là, dans *Kermaria*, un immense talent musical dépensé sans profit immédiat; et, — chose désolante! — je suis sur le bord de penser que l'aventure de M. Erlanger ne découragera pas les musiciens revenus de Rome, d'une propension à s'éblouir des légendes mises en scène par des librettistes collaborateurs de ballets. Que demain on leur offre un *Prométhée*, — Eschyle modernisé par M. Nuitter ou par M. Gheusi, — ils s'enthousiasmeront de la vision du voleur de feu au flanc déchiré d'un vautour, sans songer que, s'accommodant à des vers qui paraîtraient agréables dans un couplet de facture d'une revue de fin d'année, leur musique essaiera en vain d'exprimer les longues plaintes en ondes et les gémissements, pareils au vent de la mer, des Océanides!

Donc primordialement, la beauté du poème est indispensable à celle du drame musical.

Mais ce poème, quel doit-il être, en l'état actuel de la pensée française ?

Ce qu'il y a d'admirable et de fécond en le système wagnérien, c'est qu'il n'élève aucune borne, c'est qu'il n'exige aucune ressemblance. Il n'est qu'une porte ouverte vers qui un génie vous poussa. Passez, les uns et les autres, chacun différent de tous les autres, différent surtout (oh ! je vous en prie !) de celui qui créa le passage. Et, au delà de la porte, il y a assez d'espace pour que, dans l'essor libre, ne persiste plus rien de la primitive poussée ; même l'ingratitude vous est permise envers qui ouvrit les deux battants ! Choisissez donc quels seront, ô musiciens nouveaux ! vos poèmes.

La question est grave.

Il est bien évident que, si je m'abandonnais à mes instincts personnels et à mes antiques admirations, je serais porté à affirmer que la musique, puisqu'elle est le vague et puisqu'elle peut l'infini, doit surtout chercher ses motifs d'expression dramatique dans les récits légendaires, dans les mythes primitifs de l'humanité développés en symboles. Entendons-nous bien : je ne conseille aucune analogie avec ceux des drames wagnériens qui sont vraiment de l'Allemagne, et qui, même, sont de la Germanie jusqu'à être scandinaves. J'ai quelque propension, au contraire, à souhaiter que, artistiquement, les races restent chez elles ; elles ne doivent s'emprunter l'une à l'autre que ce qu'elles peuvent l'une à l'autre s'assimiler. Si j'ai ardemment souhaité sur les théâtres de France *Lohengrin*, qui est notre Chevalier au Cygne ; si

j'attends avec impatience le triomphe de *Tristan et Yseult*, qui, outre que l'origine de ce drame est française, s'universalise par la passion, par la seule passion, commune à tous les vivants; on m'a vu, même dans mes conférences à l'Opéra, où cependant ma fonction consentie — et consentie avec quelle joie! — était de faire connaître *l'Anneau du Niebelung*, avant qu'on entendît ce surhumain drame épique, on m'a vu, dis-je, faire des réserves quant à la popularisation, chez nous, du miraculeux chef-d'œuvre où revit l'antiquité d'une famille humaine diverse de la nôtre ; et, non sans éperdu enthousiasme pour l'œuvre elle-même, j'ai presque regretté la représentation en France des *Maîtres Chanteurs*, qui, je le maintiens, ne peuvent, tant c'est œuvre allemande, nous émouvoir ou nous charmer que par des parties où ne vit point leur intime personnalité. Mais il y a des légendes françaises comme il y a des légendes germaniques ; nous avons dans nos traditions, dans nos chansons de gestes, des héros, des chevaliers, des héroïnes, et tant de charmeresses ; jamais je n'ai pu songer sans envie au poète qui fournira à quelque grand musicien l'occasion d'exprimer, en drame musical, l'ancestrale chimère de nos rêves de jadis. Quelle énorme voie s'offre aux rénovateurs de notre passé ! Des colères me prennent quand je songe qu'on a laissé à un poète imbécile, qui fut en même temps un compositeur déplorable, la gloire de dire : « Voici Roland ! » Combien nous avons tort de nous croire si pauvres, étant si riches, et qu'il serait facile — avec énormément de génie poétique et de génie musical — d'être un Wagner français.

Ce Wagner-là je l'attends, hélas ! encore.... Je ne puis me résoudre à désespérer qu'il surgisse.

Mais si ma chimère s'obstine à cette espérance que le véritable drame musical français naîtra de la légende française, je suis bien éloigné de croire qu'il en sera ainsi parce que je le crois, et l'on me voit prêt à approuver, à seconder, à admirer, toutes les espèces d'efforts qui tendront d'autre façon, vers le même idéal.

Une tentative du plus haut intérêt vient d'être faite par mon illustre et cher ami, Emile Zola.

Émile Zola, par une naturelle application, jusqu'à la musique, de ses principes de romancier, et Alfred Bruneau, par une normale acceptation des idées de celui auquel il doit tout, hormis son talent, pensent que le drame musical peut et doit se développer jusqu'à la mise à la scène des modernes conflits des âmes, et du costume de tout le monde, et des questions sociales.

En principe, il m'est impossible de dire non.

Non seulement parce que les deux hasardeurs de cette nouveauté sont d'admirables artistes, mais parce que, quelle que soit mon attache à mes parnassiennes origines, je suis incapable, je vous le jure, suivant une expression qu'a bien voulu remarquer François Coppée, de mourir dans la peau d'un réactionnaire.

Donc, il est tout à fait convenable, et je m'y accorde, que les inquiétudes de l'âme moderne, les simplicités de la vie coutumière, les revendications des populaces iniquement affamées, et même que le deux-et-deux–font-quatre banal de la réalité soient le sujet et le cadre d'un drame musical. On peut parfaitement, — je consens à aller

jusque-là, — transformer en éloquente mélodie les discours révolutionnaires de M. Jaurès. D'ailleurs, c'est déjà fait, méridionalement. Et si l'on pense m'étonner parce que le ténor, au lieu d'un pourpoint, aura une blouse, et parce que le baryton fumera sa pipe entre deux « engueulades » de réunion publique, on se trompe étrangement ; je suis préparé à d'autres surprises. En un mot, je ne saurais me fâcher d'une tentative nouvelle vers plus de vérité, ou seulement vers une apparence de plus de vérité ; au contraire, la seule chose qui me cause quelque chagrin, c'est que les auteurs de *Messidor* n'aient qu'insuffisamment réalisé le dessein artistique qu'ils avaient le droit de se proposer ; et il me semble que l'effort révolutionnaire de M. Émile Zola, auquel s'est accordée l'œuvre de M. Alfred Bruneau, n'aboutit pas à une assez radicale révolution.

Considérons la pièce.

Véronique, veuve d'un laveur d'or, et Guillaume son fils, sont réduits, comme tous les gens du pays, à la plus extrême misère, depuis que Gaspard a détourné pour lui seul, vers son usine, le torrent aurifère qui enrichissait toute la contrée ; et voici venir des villes Mathias, l'ouvrier paresseux, conseilleur de révoltes, qui soulèvera les va-nu-pieds, les manque-de-tout, contre le patronat usurpateur. Mais ni Véronique ni Guillaume n'approuvent la haine destructrice ; Véronique croit que le petit Jésus, qui joue, sur les genoux de la Vierge, avec le sable d'or, dans une mystérieuse cathédrale, cessera un jour, si quelqu'un trouve le chemin de la cathédrale, de laisser couler vers le torrent l'or d'où vient tout le mal ; et, laboureur d'une terre ingrate, Guillaume

espère en les futures moissons, nourrisseuses des corps et pacificatrices des âmes. Ce qui l'incline à des espérances de douceur, c'est qu'il pense, c'est aussi qu'il aime. Qui aime-t-il ? Hélène, la fille de l'usinier Gaspard. Elle passe avec son père sur la grande route où le soleil d'été dessèche et dévore ; elle va s'évanouir, elle va mourir peut-être si elle ne boit un verre d'eau. Véronique, que la misère a faite rude et qui croit d'ailleurs que son mari fut assassiné par Gaspard, refuse à ces riches la fraîche aumône salutaire ; mais Guillaume donne à boire à Hélène ; ils s'aimaient, ils s'aiment davantage ; la colère de Véronique en redouble ; elle fouillera les rochers de la montagne, elle pénétrera dans la mystérieuse cathédrale. « Et tout croulera, l'or disparaîtra ! et j'aurai vengé notre race ! »

Au deuxième acte, c'est l'automne dans un large vallon rocailleux. Vers Guillaume, laboureur qui songe aux semailles et aux blés plus tard jaunissants, descend de la montagne le berger qui a coutume de rêver sous les étoiles. Du haut de sa solitude, qui est comme le seuil du ciel, il s'est souvent tourné avec inquiétude et avec attendrissement vers les choses de la terre.... Mais survient Hélène ; les voilà seuls, elle et Guillaume ; ils se parlent, les lèvres proches ; mais elle ne le prendra pas pour mari à cause de l'or qui a mis le doute en elle : ce n'est pas elle qu'il veut sans doute, c'est l'or qu'elle lui apporterait ; elle s'éloigne tristement. Alors, Guillaume, dans la rage de son amour soupçonné, se mêle à la foule des misérables qu'attroupa Mathias et accepte de diriger la révolte contre le maître de l'usine. Pourtant son âme n'est pas acerbe ; elle est pleine de trouble

si elle est pleine de violence ; et, quand s'est écartée la misérable populace hurlante, il s'apaise sous la beauté et la pureté de la nuit, et, plein de l'espoir et de l'avenir, il fait, selon la sublime strophe de Victor Hugo, vers les étoiles, le geste auguste du Semeur.

Ici trouvait place un ballet — la Légende de l'Or — où se personnifient les principales idées de l'œuvre. On le donne maintenant avant le drame même. Il est devenu une manière de prologue. En lui-même, il est admirable ; jamais Emile Zola n'a écrit une plus resplendissante page. Il s'achève dès que Véronique a pénétré dans la mystérieuse cathédrale où l'Enfant-Jésus joue avec l'or ; et, selon la légende, tout s'écroule et l'or ne sera plus.

Pourtant l'usine travaille avec sa colossale roue batteuse et puiseuse du sable d'or du torrent. Et l'insurrection des meurt-de-faim se rue. Amolli par la résistance d'Hélène qui veut défendre son père, Guillaume hésite, s'opposera peut-être au saccagement de l'usine... Mathias se précipite et entraîne vers la vengeance le désespoir des misérables ! Mais à quoi bon le massacre et le pillage ? Ce ne serait que d'inutiles crimes, car, tout à coup, retentit un fracas terrible d'avalanche, tout se couvre d'une blancheur de neige, l'ennemi véritable, le seul ennemi, s'écroule et disparaît ; et, sur la défaite de l'or, s'épaissit toute l'hivernale neige.

Certes il reparaîtra, l'or, mais dans la gloire bienfaisante des moissons ! Les semailles de l'espérance ont germé ; voici les mois de lumière, de chaleur, de joie, d'amour, et la fraternité humaine se renforcit de la fécondité de la terre.

Puisque c'est Mathias, et non Gaspard, qui assassina le mari de Véronique, et puisque, contraint par un miraculeux collier, — relique de l'Or qui n'est plus malfaisant dès qu'il consent à n'être que lueur et parure, — Mathias se fait justice à soi-même en se précipitant dans un gouffre, Guillaume épousera Hélène parmi les haines apaisées (ô divin Messidor triomphant !), et le berger cheminant vers la montagne ira porter au ciel la bonne nouvelle d'ici-bas.

L'œuvre est haute, noble, pure, saine, bien digne du grand artiste romantique qui, pareil en ceci à Hugo lui-même, ne redoute pas les vastes espaces du Lieu-commun, et sait y planer d'une grande aile.

Mais où est la réalité qu'on nous promit ? Où trouvons-nous ici plus de vie que dans un autre poème légendaire, et, de bref, quelle nouveauté a été apportée dans le drame musical ?

D'abord il éclate que *Messidor* — si l'on s'abstrait du milieu où l'action se joue — n'est pas autre chose que le *Rheingold* lui-même. Souvenez-vous et comparez. Est-ce que les filles du Rhin, ces puériles nixes, ne jouent pas avec l'or du fleuve comme le petit Jésus avec l'or de la cathédrale ? Est-ce que dans le drame de Richard Wagner comme dans celui d'Emile Zola, l'or, malfaisant, formidable, destructeur, lorsqu'il est employé à la conquête de l'injuste toute-puissance, ne fut pas innocent, et ne le redevint pas, n'étant que rayon, couleur, hochet, parure ? Est-ce qu'Albérich ne déteste pas l'amour et n'est pas la souterraine haine, comme Mathias, en la convoitise de l'or mauvais ? Est-ce que Mime le Nain, forgeron d'or sinon laveur d'or, ne besogne pas l'or

sur les enclumes du Niebelheim comme Gaspard dans son usine ? Est-ce que, comme Hélène de l'amour de Guillaume, Freya ne s'éloigne pas des dieux épris, à cause de l'or ? Est-ce que Erda, comme Véronique, ne sait pas les choses mystérieuses et ne proclame pas la puissance du seul destin ? Et, enfin, pour ne point s'attarder à trop de manifestes ressemblances, est-ce que, dans la troisième partie de la trilogie wagnérienne, comme au dernier acte du drame d'Emile Zola, l'humanité ne triomphe point, dès que l'or est redevenu l'innocence, sur le désastre des dieux pareils à des patrons voleurs ?

Vous pensez bien que je ne songe pas, un seul instant, à prêter à l'auteur des *Rougon-Macquart* et de *Messidor* une intention de plagiat. Outre qu'Émile Zola, en son universelle gloire, si péniblement et si justement acquise, m'apparaît comme un des plus parfaits exemples de la probité littéraire, son œuvre répond pour lui, énorme et personnelle. Il m'a plu seulement de faire voir combien profondément a pénétré, à leur insu, ou malgré eux, en les esprits les plus indépendants et même les plus rebelles à son obsession, le génie wagnérien, souverain du dernier âge de ce siècle.

Passons.

On nous avait promis le naturalisme dans le drame musical. Pour parodier un mot célèbre, le drame musical, désormais, serait naturaliste ou ne serait pas. Or, le naturalisme, ici, je le cherche et ne le trouve que dans quelques détails sur lesquels je m'expliquerai tout à l'heure. Non, les personnages de *Messidor* ne sont pas de réels vivants, de personnels vivants ; aucun n'est quelqu'un en effet, et chacun est un symbole. Véro-

nique, c'est l'antique foi, Guillaume, c'est l'amour et l'espoir de la fraternité, malgré les doutes et les misères ; Mathias, c'est la haine que l'injustice explique mais qu'elle n'excuse pas du crime; Gaspard, c'est la possession accapareuse et jalouse; Hélène, c'est la jeunesse et la tendresse qui réconcilient; le berger, c'est le rêve. Et tous ces personnages-là ne sont que des allégories qui marchent.

C'est donc dans le milieu où il plaça l'action de son symbolique drame que M. Emile Zola a mis la réalité que nous avions le droit d'attendre de lui, puisque son nom seul la promettait ?

Voyons.

Qu'est-ce que c'est que ce pays, en quel continent déjà découvert se trouve ce pays où il n'y a ni juge, ni gendarme ? Quelle est la commune dont le maire permettrait à un laveur d'or de détourner à son seul profit l'eau enrichissante qui était la propriété de tout le monde ? Et l'on est autorisé à se demander comment, après la mort du mari de Véronique, une enquête n'a pas été ordonnée par le parquet du département. Notez bien que, en mon for intérieur, je me réjouis que les choses se passent hors de tout lieu probable, hors de toute loi accoutumée, et même j'ai toujours pensé, et je pense encore, et penserai toujours, que le hors-réalité est un lieu fort acceptable pour le développement dramatique des conceptions d'un poète. Je crois même qu'il peut y avoir autant et même plus de vraie vie universelle en une pièce débarrassée de toute contingence que dans une pièce localisée et spécialisée par tel ou tel point de la société d'autrefois ou d'à présent. Mais nous faisons profession, M.

Emile Zola et moi, de n'avoir pas les mêmes points de vue; et, puisque c'est du sien que je dois juger son œuvre, j'ai le droit de m'étonner qu'il ait si peu obéi à son propre dessein.

Quoi donc! *Messidor* n'apporte-t-il aucune innovation dans le drame musical ?

Si fait.

Laquelle ?

L'extériorité, çà et là, de la modernité.

Au lieu des seigneurs de soie et de velours qui illuminèrent les opéras d'autrefois ; au lieu des héros aux casques ailés d'ailes de ramiers et qui se penchent vers les cygnes du mont Salvat; au lieu des jeunes châtelaines qui, de leur balcon, espèrent dans les étoiles le regard des yeux de leur sauveur; au lieu des chefs coiffés de têtes de loup et des borgnes dieux errants, voici des patrons d'usine, des ouvriers, des campagnards, que l'Opéra, d'ailleurs, a tous habillés en paysans du Val d'Andorre, et de jeunes demoiselles presque bourgeoises, qui tout de même, à cause de la robe si élégante en sa simplicité, diffèrent à peine des Marguerites, des Ophélies et des Elsas coutumières. En outre, des volontés d'attitudes familières, des discours d'un ton actuel, pas toujours, mais quelquefois, et, plus importantes, des inquiétudes de l'état contemporain des esprits — souci qui s'abaisse jusqu'à l'allusion — tendent à exclure les apparences d'héroïsme et de chimérique beauté. Mais, loin de parvenir à nous donner véritablement l'impression du nouveau, ces menues innovations, si faciles d'ailleurs, n'aboutissent qu'à une pénible, qu'à une irritante contradiction avec l'incontestable idéal qui est le principal caractère de l'œuvre. Je le répète, voulant être révolution-

naire, M. Émile Zola ne l'a pas été assez ; et puisqu'il ne voulut point, ou n'osa point l'être tout à fait, il eût mieux valu qu'il ne le fût pas du tout.

De cette hésitation du poème, pas assez à droite, pas assez à gauche, — de la légende pas assez légendaire, de la réalité pas assez réelle, de la vie pas assez vivante, du symbole pas assez uniquement symbolique, — est née pour M. Alfred Bruneau l'impossibilité de faire un chef-d'œuvre.

Qui donc se hasarderait à nier que l'auteur du *Rêve* et de *l'Attaque du Moulin* est, parmi les musiciens de ce temps, l'un des plus sûrement voués à une juste gloire ? Aux dons naturels, l'invention, la perception intime des caractères, le sens du pittoresque, et l'indispensable sincérité de « l'emballement », il joint la parfaite sûreté de l'art acquis ; et pas une intelligence n'est plus compréhensive, ni plus largement ouverte, ni plus fervemment laborieuse que la sienne.

Mais, d'un drame douteux, tout ce qu'il a de sûr talent ne pouvait faire qu'un drame musical incertain. Vraiment l'œuvre à laquelle il maria la sienne ne lui offrait aucune unité de conception où il se pût réaliser avec une simple et entière foi. Du vague des symboles, il était tout à coup précipité sur le terre-à-terre du fait-divers ; il lui fallait à chaque instant descendre de l'étoile du Berger aux quinquets des réunions publiques, puis remonter sans transition, d'un bond, des quinquets aux étoiles. Aucune homogénéité. Si la vérité paysanne, un instant, l'inclinait à la chanson populaire, un saut dans l'idéal l'obligeait vite à des exaltations de cantique ; et son inspiration ne savait comment accommoder le conte joli du petit Jésus qui laisse d'entre ses mains fluer l'or

de la cathédrale, avec le « clou » de l'énorme roue tournante qui crache le sable d'or dans l'usine. Pour s'être honnêtement conformé, selon le devoir de la musique moderne et selon son respect pour un glorieux collaborateur, au poème en prose si poétique parfois, et au mélodrame si banalement réel d'autres fois, qui lui furent offerts, il n'a été ni assez poétique, ni assez réel ; et il lui était interdit de prendre parti dans un sens ou dans l'autre. Certes il n'a manqué ni d'invention ni de science ; les heureux thémes abondent dans son œuvre, et aussi les adroites combinaisons orchestrales ; mais il était trop tiraillé de-ci, de-là, pour suivre vers ici ou vers là, la voie normale de son jeune génie ; et il a fait tout ce qu'il a pu, mais sans faire, hélas ! tout ce qu'il aurait pu.

Une autre innovation purement technique a été tentée par M. Emile Zola, tout de suite obéi par M. Alfred Bruneau : je veux dire la substitution, dans le drame musical, de la prose au vers. Une fois encore, j'affirme que je ne m'épouvante d'aucune nouveauté, et je crois que dans tous les arts, par le génie, tout est possible. Cependant, et encore qu'ici, comme en toute autre question, je sois capable de tenir peu de compte de mes préférences personnelles, je tiens que pour longtemps encore le vers doit demeurer le langage-prétexte de la mélodie. Et voici mes raisons.

Pourquoi, depuis un temps, — on ne saurait le nier, — les compositeurs s'écartent-ils du vers, inclinent-ils vers la prose ? parce qu'ils ont jugé que les vers du librettiste resserraient, étouffaient, et surtout banalisaient, par l'étroitesse presque toujours pareille des rythmes, leur libre inspira-

tion ; et il leur a semblé qu'à l'heure où la mélodie se libérait des formules, elle avait besoin, pour se développer toute, d'une parole moins niaisement stricte et moins obligatoire. A la bonne heure ! rien de plus juste ! rien de plus sensé ! Mais ils ont fait une confusion. A cause du souvenir des livrets de naguère, ils ont cru que le rythme poétique d'où doit naître le rythme musical était incapable de leur offrir l'occasion d'une assez large indépendance mélodique. Erreur. Le rythme poétique est nombreux, divers, infini, lorsque c'est un véritable poète qui en use. Et, loin de craindre d'en être gênés, ils devraient au contraire redouter de ne pas pouvoir le suivre assez loin, en les innombrables diversités, en les prodigieux protéismes qu'il est capable d'inventer. A ce propos l'exemple de Wagner a été cité absurdement. Jamais il ne renonça au vers ; non seulement dans ses premières œuvres ; mais dans *Tristan*, puis dans *les Maîtres Chanteurs*, il rythma et rima ; bien plus, dans *l'Anneau du Niebelung* même, il s'efforce, conformément au génie de sa race retournée à ses plus antiques origines, de rénover, par l'allitération et le martèlement des syllabes brèves ou longues, un vers encore plus strict, encore plus *vers* que ceux du comte de Platen, de Schiller et de Gœthe. Est-ce à dire que, absolument, les musiciens ont tort de recourir à la prose ? Non, sans doute. Bien que, dans ma pensée, ils négligent imprudemment la poésie, par un juste mépris des mirlitonnades d'autrefois, et en l'ignorance sans doute des ressources que pourrait offrir à leur inspiration le libre vers inspiré, j'accorde qu'il leur soit loisible de se plaire à l'expansion plus libre encore

de la prose. Mais faut-il, en ce cas, que la prose destinée à devenir leur mélodie ne soit point dépourvue de rythmes ; car, songez-y bien, sans rythmes, surtout en ce temps où la mélodie continue tend de plus en plus à se disperser, point de musique en effet. C'est donc que la musique s'en tiendra à ses rythmes personnels, inventés par elle seule ? Mais alors que devient — selon le système actuel auquel tous s'accordent — l'obéissance de la musique au poème ? et de quel droit imposerait-elle à la phrase écrite qui sera chantée des ralentissements, des haltes, des suspensions, des précipitations qui ne lui furent pas suggérés par la phrase elle-même ?

Or, dans *Messidor*, même au moment où le poète qui n'a jamais tout à fait sommeillé en Emile Zola se réveille avec le plus de lyrisme, jamais le texte, — si j'excepte deux ou trois endroits où sont sensibles des vers blancs, — jamais le texte, dis-je, n'offre au musicien l'occasion d'un rythme et, à cause de la prose éparse, qui ne craint pas assez les mots inutiles, la musique est obligée à des redoublements de notes, et, plus malheureusement, à de totales absences de ligne mélodique.

Que de difficultés M. Alfred Bruneau avait à vaincre ! On s'étonne à s'imaginer les angoisses de ses luttes avec un texte qui, trop souvent, nous apparaît comme musicalement inexprimable ! Et, pour achever sa formidable entreprise, certes il a fallu à l'auteur musicien de *Messidor* plus d'obstinée volonté, plus d'acharnement à l'impossible, que ne nous en faisaient prévoir tant d'œuvres déjà, pourtant si sûres et si opiniâtrément volontaires.

L'avenir ?

S'il n'est plus à Dieu, il est au génie. Tout ce que je viens de dire ne serait qu'une chimérique objection à une œuvre de beauté absolue. Et, en l'état actuel du drame musical, ce qu'il faut penser de *Messidor*, c'est que, en tant qu'ouvrage analogue à tant d'autres ouvrages, il en est trop différent, et que, en tant qu'effort révolutionnaire il n'est pas assez sublime. Car, sublime, il aurait raison, malgré tout.

Quant à l'interprétation du drame lyrique de MM. Emile Zola et Alfred Bruneau, elle a été incomparable. L'Académie nationale de musique, qui n'a pas toujours fait son devoir envers les musiciens de France, — et les voix muettes de plusieurs tombes le lui reprochent tristement, — l'a, cette fois, superbement accompli. Si j'excepte le ballet de la Légende de l'Or, qui, véritablement, a été déshonoré par l'incompréhension totale de ce qu'on en pouvait faire, et par l'absurde tarlatane, et, à côté de la svelte et agile Mlle Zambelli, et de Mlle Robin, si belle en Or, et, naturellement, toute en or, par de grosses danseuses étrangement pesantes, la mise en scène est irréprochable, — encore que les haillonneux soient trop proprement habillés, et que dans les chœurs les affamés aient de trop gros ventres. La beauté des décors, la beauté intelligente des décors, dépasse la réalisation des rêves! et au troisième acte, la profondeur de la toile de fond se prolonge par delà les sept lieues de l'horizon d'été. Surtout il convient de proclamer qu'en aucun pays d'Europe aucun théâtre n'a jamais groupé des artistes supérieurs à ceux qui défendirent d'une foi si vive, réelle ou simulée, n'importe, apparente, l'œuvre de MM. Emile Zola et

Alfred Bruneau. Mon enthousiasme se modère quand il affirme que jamais ne chanta sur aucune scène un ténor digne que M. Alvarez l'acceptât pour émule ; jamais une voix d'homme n'a été plus sûre, plus ferme, plus éclatante que la sienne, et je m'enchante à la pensée que peut-être un jour il sera Siegfried ou Parsifal — ou Tristan, s'il veut ! M. Renaud — le berger — a délicieusement chanté, comme la lointaine voix d'une âme sous les étoiles. Sobrement tragique et puissamment émotionnante, Mme Deschamps-Jehin a fait vivante la symbolique Véronique ; et, si M. Noté s'est résigné à n'être qu'un baryton sonore, si Mlle Berthet, en la sveltesse adroite de sa grâce grasse, a dû se borner à ne point déparer un parfait ensemble, M. Delmas, — qui est certainement le plus admirable des Wotan qui aient jamais monté vers le Walhalla l'échelle de l'arc-en-ciel, — M. Delmas, dis-je d'un geste fort et d'une violente voix, a superbement réalisé le terrible personnage de Mathias, parmi la tumultueuse et précise polyphonie d'un orchestre à qui, sous le bâton de M. Taffanel, il ne manque pour être parfait que l'éperdu amour de la musique.

M. Victorien Sardou.

LA TOSCA.

Drame en cinq actes et six tableaux.

Théâtre de la Renaissance (4 mars).

Dans une interwiev récemment publiée et où M. Victorien Sardou s'exprime en ce langage

délicat, imagé, artiste et correct, qui est son style coutumier dès qu'il cesse d'écrire, l'auteur de *Spiritisme* déplore que tout de suite après ce drame peu triomphant (les tables ne tournent peut-être pas, mais, le vent du succès, comme il tourne !) on n'ait pas pu jouer, au lieu d'une pièce de lui, la pièce d'un auteur nouveau. Un tel sentiment part d'une belle âme, et combien je partage les regrets de M. Victorien Sardou ! Car en ces brèves chroniques théâtrales, j'ai pour but principal, unique même, de favoriser, non sans partialité d'ailleurs pour la Poésie de tous les temps, les manifestations, quelque forme d'art qu'elle revête, de la Pensée nouvelle.

Pendant bien longtemps, la génération d'écrivains, qui fut ma jeune contemporaine et avec laquelle j'ai vieilli, a été, sans théâtres, sans éditeurs, sans journaux, toutes voies obstruées hormis celles du désespoir et de la mort, atrocement victime du Métier qu'on prenait pour de l'art, du petit talent qu'on prenait pour du génie, impitoyablement repoussée, bafouée, affamée aussi par la Médiocrité usurpatrice. Il ne faut pas exercer d'intéressées revanches. La plupart d'entre nous, grâce à la Foi et à l'Effort, ont conquis la part de renommée qu'ils méritèrent, — car il y a la juste Foule, enfin ! — et nous obéissons au conseil d'oubli que nous donnent elles-mêmes les miséricordieuses tombes de nos chers vaincus. Mais c'est notre devoir d'épargner, en l'extrême mesure de nos forces, nous, les anciens déjà, aux nouveaux, l'angoisse des dénis de justice que si longtemps nous subîmes. Tâchons de nous opposer à d'autres crimes des mêmes criminels. Pour ma part, je ne laisserai pas d'éprouver quelque orgueil si je con-

tribue, ne serait-ce que pour une toute petite part, à dissiper le déplorable malentendu qui, au profit des gens de métier, des vils professionnels du mélodrame, du vaudeville et de l'opérette, se dressa trop longtemps entre la Poésie et le Public, entre la Jeunesse et le Succès ; et c'est à quoi, me fallût-il importuner quelques routines, alarmer quelques scrupules, et déranger irrévérencieusement le confortable de quelques renommées de tout repos, qui, d'ailleurs, sourient et dédaignent, — ressource bientôt suprême des défaites déjà pressenties, — c'est à quoi, dis-je, non pas avec l'espoir d'avoir toujours raison, mais avec la foi en mon effort sincère, j'emploierai toute la netteté d'esprit et toute la passion dont je suis capable.

Aujourd'hui, n'attendez de moi aucune critique acerbe. Les heureux évènements théâtraux de ces jours derniers m'ont mis en belle humeur clémente. Ce m'est une joie de penser que, à l'heure même où *Spiritisme* ne parvenait à évoquer aucun spectateur, — malgré cette miraculeuse Eusapia : Sarah Bernhardt ! — dans la salle de la Renaissance, la *Douloureuse* triomphait au Vaudeville, la *Loi de l'Homme*, à la Comédie-Française, et œuvre qui de plus près m'est chère, le *Chemineau*, à l'Odéon ; même je me réjouis du succès, aux Variétés, de cette farce : le *Pompier de service* ; car il nous faut un rire jeune. Quoi ! le temps est-il donc venu où auront raison ceux qui ont raison ? De sorte que, puisqu'on ne pouvait jouer tout de suite, au grand regret de M. Victorien Sardou, la pièce de M. Gustave Guiches, je ne blâme pas du tout, Mme Sarah Bernhardt, éternellement adorée des poètes (nous l'aimions inconstante, qu'eussions-

nous fait, fidèle ?) d'avoir repris la *Tosca*, qui n'est pas un drame ennuyeux.

Personne songea-t-il jamais à nier la jolie ingéniosité, sans invention, la prestesse d'aventure, la vivacité de dialogue, et toute la franfrelucherie de mise en scène, qui ont fait de M. Victorien Sardou un des plus agréables parmi nos *poetæ*. — ah ! non ! — parmi nos *auctores minores ?* Si tous ces vaudevilles, — je veux dire : ses commédies, — ne sont pas gais, tous ses drames, hormis *la Haine* (ciel !) sont amusants ; et *la Tosca* n'est pas une piécette déplaisante. Vous vous rappelez ? C'est l'anecdote d'une prima donna romaine amoureuse comme une jeune chatte, dévote comme une vieille entremetteuse, qui, par la méchanceté d'un chef de la police, en qui se mêlent en une absurde parodie tous les Don Salluste et tous les Laffemas, est mise, d'abord, dans la situation pénible d'assister jusqu'au bout à la Question infligée à son amant, si elle ne consent à livrer l'hôte de celui-ci, puis dans la situation non moins pénible de le voir pendre si elle ne couche avec le chef de la police. Non seulement c'est absurde, mais c'est écrit en une langue bien capable de nous procurer le cauchemar d'une parodie, depuis longtemps démodée, de *Lazare le Pâtre !* Pour faire tolérer à un public pourtant très sympathique, un tel drame, si vieux bien que si récent, où tout remue sans que rien n'y vive, où les personnages, qui ne *sont* pas, *semblent* à peine, il a fallu tout l'effort de l'excellente troupe de la Renaissance. — M. Deval, justement admiré dans *Peer Gynt*, est un artiste de tout premier ordre, Mme Canti est une fort splendide reine, — et le génie de Mme Sarah

Bernhardt, tour à tour charme, tendresse, joie, détresse, familiarité, héroïsme, et incomparable puissance tragique !

Telle qu'elle est, et jouée ainsi, la *Tosca*, c'est possible quoique à peine probable, ne manquera pas d'avoir, devant des salles presque remplies, les vingt représentations que lui promirent les Courriers des théâtres. Vingt-trois, avec les matinées. A la bonne heure. Ce sera, après *Spiritisme*, comme un gai festin de funérailles. Mais quelques bonnes recettes ne changeront rien à rien. Même quand il se hausse à l'action tragique, M. Sardou n'en demeure pas moins un menu arrangeur de petits faits, un assembleur de petits caractères ; et, à jamais, la sincérité dans la grandeur lui fut interdite. Habile, certes. Très habile, infiniment habile. Mais rien que du bout d'un tout petit doigt. Il use de l'héroïsme, de l'amour, du patriotisme, de toutes les passions, de la vie et de la mort, comme on jouerait au jeu de jonchets. Il reflète l'énorme en un miroir de nain. Il est, fatalement, le transformeur de Brogdingnac en Lilliput. Sans doute, comme des enfants sont voués au Bleu, il fut voué au Diminutif ! Et, en ses plus démesurés gonflements, il est, aux véritables génies dramatiques, ce que Victorien est à Victor, ce que le couplet de vaudeville est à l'ode, ce que Guignol est au temple de Dyonisos, ce que les frères Isola, de la salle des Capucines, spirites aussi, sont au thaumaturge, plus sérieux, du lac de Tibériade.

Je n'écrirai pas un mot de plus, étant d'humeur heureuse. Pourtant, tandis que M. Sardou subsiste en pleine vie et en quelque gloire encore, ce serait bien le moment de le juger avec une rude

franchise. Car l'Avenir ne sera pas sévère pour lui. Il l'ignorera.

M. Gerhardt Hauptmann.

LA CLOCHE ENGLOUTIE.

Conte dramatique en cinq actes (traduction de M. Ferdinand-Hérold).

Théâtre de l'Œuvre (6 mars 1897).

C'est une infatuation assez commune chez les Allemands — chez les plus lettrés Allemands — de s'imaginer qu'il leur suffit de lire avec soin les auteurs français, soit dans des traductions, soit dans le texte, pour pénétrer en le for le plus intime de l'art littéraire de la France. De très bonne foi, ils estiment qu'il n'y a rien autre à y découvrir que ce qu'ils y trouvent ; tandis que, au contraire, c'est précisément au-delà des extrêmes efforts de leur perception que gît son personnel génie, son originelle essence. De même, s'ils ont été, tout petits, conduits à la promenade par une jeune fille genevoise ou liégeoise, mi-servante et mi-institutrice, si, plus tard, ils furent les bons élèves, au Gymnasium, de la classe de français, rien ne saurait les dissuader de croire qu'ils se rendent le plus minutieux compte des qualités spéciales de nos styles, des nuances de nos épithètes, des sonorités de nos rythmes. Hélas ! que leur erreur est grande ! Ceux même

des Allemands qui vécurent longtemps parmi nous, qui se sont mêlés au mouvement de nos Lettres, qui n'ont plus l'accent de leur propre langue, qui ont appris l'argot du boulevard! ne sont que bien vaguement informés de notre art d'écrire. Dans les causeries à la hâte, leur habitude de parler avec nos paroles nous incline à penser qu'ils comprennent, en effet, ce que ces paroles expriment ; illusion que donnerait aussi un perroquet ayant son perchoir dans des cénacles d'artistes! mais, si on les interroge avec une insistante curiosité, leur *nationale* ignorance du sens des mots qu'ils profèrent, éclate; ils sont devenus Parisiens, non pas Français; ils sont fort capables de faire des calembours en le jargon d'un rapin de Montmartre, ils ne sont pas plus instruits de nos techniques littéraires que le « Herr doctor » ou le « Herr professor » qui, sédentaire habitant d'Iéna ou de Stuttgard, consacra vingt années d'un patient labeur à l'étude de notre littérature. Ah ! lisez les livres, si consciencieux d'ailleurs, où la pensée allemande tâche de pénétrer la pensée française. Vous demeurerez stupéfaits de l'extraordinaire, de la totale, de l'irrémédiale (hélas!) incompréhension dont ils témoignent. Quelle honnêteté, quelle bonne volonté cependant. N'importe. On dirait que quelque facétieux barbacole fit la gageure d'induire la critique allemande — comme un gnome farceur vous guide vers un trou — à de grotesques pataugements dans les plus absurdes méprises. Gavroche, de l'école communale, serait un meilleur juge de Hugo, de Balzac, de Gautier, de Flaubert, que le magister le plus docte de l'Université de Leipzig. Et l'excessive aberration, avec tant de science

et de bonne foi, de nos aristarques germains ne laisse pas de causer quelque peine; elle nous oblige aussi à sourire, par le solennel et imperturbable air de certitude avec lequel elle s'affirme.

Sachons nous garder, Français, d'un ridicule semblable. Reconnaissons que nous ne saurions décider avec sûreté de choses qu'il ne nous est pas donné, peut-être, de concevoir entièrement. Comme entre les nations, hélas! il est des frontières entre les littératures. Même les conquêtes des génies sur les génies ne peuvent avoir que d'apparents effets, tant que ne sera point possible, par l'unité de la langue, la réciproque assimilation intellectuelle des races. Au surplus l'accomplissement de cette chimère : les Etats-Unis de l'intelligence humaine, est-elle souhaitable ? Et, par exemple, malgré les inconvénients, pour la France, de ne comprendre Gœthe qu'à demi, et, pour l'Allemagne, de ne pas comprendre du tout Victor Hugo, ne faut-il pas préférer d'inconciliables différences à l'uniformité d'une similitude pacifique? La diversité de langage, d'où naît l'originalité diverse des chefs-d'œuvre, ne vaut-t-elle pas mieux que le triomphe — dût-il en naître quelque chef-d'œuvre universel — d'un seul de nos langages ou d'un général volapuck? Momentanément, soyons très réservés dès qu'il s'agit d'apprécier un ouvrage — poème, roman ou drame — qui nous vient des pays allemands. Les verbes latins se joignent, fraternellement; les verbes germains, fraternellement, s'équivalent, — on en peut donner pour preuve la traduction de Shakespeare par Schlegel, parfois égale, assure-t-on, au texte shakespearien. Mais que Gallia est peu sœur de Germania! et il ne suffit pas à l'une

d'avoir appris la langue de l'autre, pour la savoir. Même à ceux qui, comme moi, firent de longs séjours en Allemagne et eurent l'honneur de vivre dans la familiarité du plus haut de ses génies contemporains, l'hésitation dans le jugement est recommandée par la crainte de l'erreur. Peut-être avons-nous le droit de quelque affirmation, lorsqu'il s'agit des gigantesques esprits; car, d'ici et de là, on voit à peu près de même les suprêmes sommets ! Mais l'hésitation est un devoir devant les talents pas énormes, plutôt singuliers, curieux, qui, probablement, tirent de leur race même, de l'état actuel de leur race, leurs qualités ou leurs défauts. J'en userai donc très prudemment à l'égard de M. Gèrhardt-Hauptmann. Les impressions que j'ai ressenties en écoutant son œuvre, c'est ce que je me bornerai à dire, — non sans inquiétude, d'ailleurs, d'un légitime démenti.

Les *Tisserands*, au Théâtre-Libre, admirablement mis en scène par M. Antoine, m'avaient violemment ému. Avec un regret, tout de même, qu'une brutalité de faits-divers successifs s'y substituât à neu artistique ordonnance de drame, j'avais subi les fortes affres des misères populaires ruées en cris revendicateurs ! En même temps, de la miséricorde planait sur l'horreur ; et, bien que rien ne pût m'avertir qu'il y eût un écrivain en le révolutionnaire dramaturge, c'était une œuvre, peut-être belle, à coup sûr forte. Puis je m'étais plu à l'*Assomption d'Hannelé Matterne*. La pitié s'y mêlait au rêve. C'était un conte presque poème, presque évangile, — de la puérilité avec de l'éternité. Et un charme était partout.

Je n'ai retrouvé, ce soir, pendant qu'on jouait

la *Cloche engloutie*, ni la puissance d'un drame, ni la grâce d'un conte. Je tâche de me rappeler la confuse et nuageuse aventure. Dans la plus haute gorge de la montagne, presque sur les extrêmes cimes, vit Rautendelein avec Mère-grand, la sorcière des Broussailles. Est-ce qu'elle vit véritablement ? oui, mais d'une vie à peine vraie, d'une vie, comme qui dirait, métaphorique. Elle est la légende elle-même, parmi les faunes aux cornes d'or, évadés, je pense, du Vénusberg, et les fées qui dansent en rond, et l'ondin-crapaud, hôte coassant des puits. Soit. Je veux bien. Ce n'est pas déplaisant, tout ce monde qui n'existe pas ; et, sans doute, en allemand, Rautendelein, la sorcière, les faunes, les fées, l'ondin, disent des lieds charmants.

Ah ! traduire, traduire, quelle impossibilité ! M. Ferdinand Hérold lui-même, très adroit artiste, abondant en périodes sonores, n'a réussi qu'à demi à nous donner le plaisir d'un poème ingénument chimérique...

Pour ce qui est de l'invention, où est-elle ? Tout le commencement du premier acte ressemble au *Songe d'une nuit d'été*, à *Peer Gynt*, et à vingt historiettes populaires. A vrai dire, une action se précipite. La cloche que le fondeur Henri destinait au clocher de la haute église, est tombée dans le fleuve de la vallée par la malice d'un Faune, et tout le village court éperdument à la recherche du fondeur. Le Faune, en noyant la cloche, a fort sagement agi, car le seul son de l'airain chrétien, comme dans *Tannhauser* (Wagner ! Wagner ! toujours Wagner ! même en Allemagne !) eût dispersé les illusions du paganisme survivant en diabolique féerie. Mais c'est en vain

que le curé, le barbier, le maître d'école, retrouveront le fondeur blessé. Il ne retournera pas à l'honnête labeur, à la famille, à l'atelier, au foyer : il aime Rautendelein, il en est aimé! Cette petite diablesse adore cet humain. C'est le diable amoureux de Cazotte, épars dans de la brune de légende allemande ; et maître Henri est emporté par l'amour, par le rêve, jusqu'aux ambitions supra-terrestres, jusqu'au sacrilège. Il s'agit bien de la cloche d'ici-bas, fondue pour sonner les louanges d'un dieu presque humain ! il créera la cloche du songe sublime, la cloche terrible et dominatrice, la cloche éveilleuse de l'éternelle splendeur solaire ! Non. Ni plus ni moins que l'antique Icare, Maître Henri sera vaincu. Il ne haussera pas jusqu'au clocher de sa blasphématoire chimère la cloche de la révolte, la cloche de la victorieuse lumière, et, remontée de l'abîme, c'est l'autre, celle d'autrefois, la cloche honnête des angélus, des vêpres, la bonne cloche agréable aux oreilles et aux âmes pieuses, qui triomphera des ambitieuses visées surhumaines de l'homme, toujours précipitées et punies !

En vérité, voici un symbole fort coutumier, banal même, et — si j'ose m'exprimer ainsi, — infiniment trop clair. Ce n'est guère qu'une allégorie, — genre haïssable ; ce n'est même qu'une fable, — genre démodé. *O muthos deloï* que l'homme a tort de vouloir être plus qu'un homme — y fût-il incité par des souvenirs de *Solness le constructeur*. Est-ce à cause justement de la pauvreté de son symbole que M. Gerhardt Hauptmann, durant cinq longs actes, — ah! si longs ! — a cru devoir l'envelopper de tant de fantasmagories, de tant de figures de rhétorique, de tant

de lyriques hyperboles, — et, parfois, a employé quelque adresse à nous vouloir faire entendre qu'il ne s'agissait pas du tout de ce dont il s'agissait en effet. J'incline à le penser. Mais voilà beaucoup de poésie, — bonne? mauvaise? je ne saurais le dire, puisque je ne suis pas Allemand! — et, aussi, de malice, prodiguées pour bien peu de chose.

La solennité avec laquelle a été joué ce conte dramatique a été certainement pour quelque chose dans l'ennui qu'il a donné à beaucoup de personnes. Mlle Suzanne Auclair — c'est la diablesse amoureuse, fort décolletée quand elle est blanche, bien plus décolletée quand elle est rouge; M. Mévisto, de qui la voix dans le rôle de Maître Henri, sonne comme la cloche qu'il fond; M. Luxeuil, aux cornes d'or — étant le faune — ne sont pas du tout des artistes qu'il faille dédaigner. Mais, ciel! qu'ils sont agaçants avec leur perpétuelle emphase! Oui, oui, plusieurs scènes de la *Cloche engloutie* exigent en effet un emportement lyrique, une épique grandiloquence! — plusieurs, mais pas toutes! maintes fois il eût fallu parler d'un ton simple, familier, puéril même, en cette pièce pareille, si souvent, à un conte des fées dont on pourrait faire une ronde pour fillettes. La superbe des voix a fréquemment rendu ridicules des choses qui, dites sans l'intention d'étonner l'univers, auraient pu plaire à des spectateurs ingénus, enclins à l'émerveillement.

Et M. Lugné Poë fera bien de songer que, ce qu'il doit faire connaître des littératures lointaines, ce n'est pas les œuvres de moyenne importance. Nous acceptons avec joie les soirs où il nous offre le mystérieux Ibsen ou le très puis-

sant Bjornson. Mais il serait fâcheux qu'il poussât l'amour de l'exotisme jusqu'à jouer n'importe quoi d'exotique. Il ne faut importer que les fruits rares. Et, pour s'accorder aux exigences de notre moment littéraire, il serait bon que — sans repousser de parti pris les chefs-d'œuvre étrangers, — l'Œuvre, modifiant un peu son titre, fût désormais l'Œuvre Française.

LES BOITES DE LA BUTTE.

(12 mars).

Poète, chanteur, amoureux, trouant de refrains, de rires et de flamboiements le sombre silence des longs boulevards inquiétants où siffleront tout à l'heure des signaux d'alphonses peut-être escarpes, Montmartre, dès le soir, fait le bruit d'un énorme piano mécanique, et vingt Cours d'Amour y romancent parmi la Cour des Miracles. L'auriez-vous cru, Bruant? L'espériez-vous, Salis? Comptiez-vous sur une si innombrable postérité? Vos enfants ont prodigieusement pullulé, ô Abrahams-Gigognes des chansonniers et des montreurs d'Ombres ! S'il y avait encore à Montmartre une maison où l'on ne chantât, ni ne dansât, locataires et voisins, furieux, réclameraient, car son silence les empêcherait de dormir! Tandis que tournent les ailes du Moulin-Rouge par-dessus qui volent tant de dessous, et que geignent, sous les lourdes formes des poses plastiques, les ressorts du Divan Japonais, et que la Cigale grince

et cliquette, le Carillon carillonne la gloire de Courteline, le Tréteau de Tabarin tressaute sous le frétillement agile de Mlle Deval, la Roulotte roule entre les verdures de son joli décor, et la Maison d'Art verse des torrents de mélodie et de lumière, et le Tremplin va frémir du talon des clowns lyriques, et la Boîte à Musique égrène ses grêles airs menus, et, de tous les bruits victorieuse, souveraine et sacrée — voix cependant montmartroise aussi, — gronde, ronfle et tonne la colossale Savoyarde !

On a joué, hier soir, une revue — pas à l'église du Sacré-Cœur — sur le petit théâtre de la Boîte à Musique qui vient de s'ouvrir ; ce ne sont pas des gens qui jouent, mais des reflets noirs de petites marionnettes. Une revue sans maillots ! voilà qui ne laisse pas d'être passablement hardi ; et de menues figurines plates n'ont guère de quoi affrioler le public roquentin. De là, pour les auteurs, MM. Alphonse Franck et Cailhavet, la nécessité d'avoir beaucoup plus d'esprit que leurs confrères des théâtres où la chair triomphe. Et ils ont eu beaucoup d'esprit en effet. Le voyage de M. Mounet-Sully à travers l'antiquité bizantine nous a fort amusés ; c'est une drôlerie fantasquement imaginée, la scène où l'illustre tragédien recourt à la plaidoirie qui fit acquitter Phryné et, pour sauver sa peau, est obligé de la montrer. Puis, souvent, des mots heureux, qui sautent comme des bouchons de tisane de champagne... Je pense que ce petit spectacle — surtout lorsque les entrées et les sorties des ombres seront mieux réglées et que le Récitant saura mieux son rôle-boniment — attirera une grande foule ; et je m'en réjouirai.

La Roulotte aussi nous a offert une première, *Paris-Pompier*, de MM. J. Meudrot et G. Nanteuil. Une revue encore. Eh quoi! espériez-vous une tragédie? M. P. d'Artois, qui est le pompier, eût été bien capable de la jouer, étant capable, comme M. Depas lui-même, de tous les rôles et de quelques autres; mais on n'y eût pas entendu l'aimable voix chantante de M[lle] Lyse Berty : et la piécette, qui saute d'actualité en actualité comme une bergeronnette de caillou en caillou, qui ne se pose qu'à peine à un calembour, ou à un couplet, n'est pas ennuyeuse du tout. Joyeuse sans grossièreté, son débraillé ne manque pas de quelque élégance. Même je lui reprocherai d'être trop modérée dans l'appréciation des choses et des personnes actuelles. Hé! sapristi, un peu plus de satire, s'il vous plaît en même temps que, d'autre part, un peu plus d'enthousiasme! Que de réserve! On se demande pourquoi les Aristophanes de Montmartre, à qui rien n'est défendu, se permettent si peu de chose.

Cependant, cette mode du Tout-Paris se ruant vers les Boîtes de la Butte, durera-t-elle longtemps encore? c'est le secret des déesses, bien plus que celui des dieux; et il fut un temps où les marquises cessèrent d'aller aux Porcherons.

Marivaux.

LE PRINCE TRAVESTI.

Comédie en trois actes, en prose.
Conférence de M. Eugène Lintilhac.

Théâtre de l'Odéon (14 mars).

M. Thalès.

Théâtre Pompadour.

Jouant le *Prince travesti*, les jeunes comédiens de l'Odéon avaient à remplir une tâche d'autant plus difficile que l'on n'a conservé, à propos de cette pièce, aucune tradition scénique qui pût venir en aide à leur inexpérience. S'il n'a pas, autant qu'il faudrait, la naïveté espiègle, l'ahurissement sautelant, et, pourrait-on dire, la balourdise ailée du classique Arlequin, M. Coste, qui devrait parler avec un peu plus de volubilité, a du moins du zèle ardent et la belle joie de la jeunesse. M. Rousselle est un Lélio qui paraîtrait insuffisamment princier à la cour de quelque royaume du Pays de Tendre. Il y a de la convenance ambassadrice en M. Daltour et de la sournoiserie courtisane en M. Ravet. Que Mlle Odette de Fehl serait une belle reine! mais, il faudra qu'elle veuille bien perdre l'habitude de se tourner toujours vers la salle sans jamais accorder un regard à l'acteur ou à l'actrice qui lui parle. Mlle Piernold est une Lisette qui, — par une déplorable pudeur peut-être, — manque étrangement de frôleuse câlinerie; pour ce qui est de Mlle Lestat, elle rachète son tort de marcher comme les cygnes en les égalant en blancheur. En somme, l'interprétation n'a point trop gâté l'exquise

comédie héroïque où Marivaux, en se souvenant du *Don Sanche*, de Corneille, a, semble-t-il, deviné le *Ruy Blas* de Hugo. Mais je ne vous parlerai point de la pièce. Allez l'entendre conter et louer par M. Eugène Lintilhac, qui vous enseignera, en vous charmant. Notre confrère, à toute l'érudition imaginable, joint l'agrément, et la puissance, d'une éloquence tantôt familière, tantôt lyrique. Debout, le geste simple, la voix sûre, aux inflexions très diverses, il improvise ; mais sa phrase, parfois un peu longue, se déroule, entre des sursauts d'idées et des inventions d'images, avec une correction parfaite. Vous serez ravis de la divination, de la souplesse d'ingéniosité, avec lesquelles M. Lintilhac pénètre et explique Marivaux ; et, entre ses doigts de délicat savant, frémit, intacte, la libellule de ce joli génie.

Hier soir, au joli petit théâtre, Pompadour — bonbonnière de bonbons poivrés — entre une comédie de M. Chancel, amusette assez féroce, et une extraordinaire farce judiciaire de Georges Courteline, qui oblige à l'esclaffement (mais combien je préfère un *Client sérieux*, ce chef-d'œuvre !), M. Thalès a débuté dans *Pochard*, une fort agréable pantomime de M. Max Maurey, très joliment musiquée par M. Berger. M. Thalès, qui, d'ordinaire, au Palais de Cristal de Marseille, jouait ce qu'on appelle les « premiers », et les « troisièmes rôles » est un artiste d'un réel talent. Je ne pense pas que ce soit un Pierrot en effet ; de Pierrot, il n'a pas l'ingénuité éblouie, l'ébahissement puéril ; et il ne montre ni la grâce animale ni la férocité de l'instinct. Mais c'est un bon mime, aux gestes expressifs, à la physionomie suffisamment mobile ; et il a été justement applaudi.

A LA BODINIÈRE

(15 mars)

Ce nous est une manière de divertissement, ces soirées dans les petits théâtres où nous ne sommes pas forcés d'aller. On y apporte une belle humeur, facilement amusée, de vacance, et comme d'escapade. Je n'ai éprouvé aucun ennui à voir passer derrière la toile blanche les mille figurines de l'énorme et toute petite Epopée normande, mise en vers par M. Emile Deshays et en musique par M. Raoul Lesens; j'aurais pris plaisir aussi, plus tendrement, à *Daphnis et Chloé*, si la continuelle noirceur des images n'eût quelque peu attristé l'exquise idylle. Pourquoi ne pas avoir usé des tableautins lumineusement colorés qui avaient tant plu au Théâtre Minuscule de MM. des Gachons? Il semblait, hier, que, au lieu des amours printannières des deux enfants en fleur, on vît à l'île de la Réunion, ou à la Martinique, les sombres noces du roi Behanzin et de la reine Ranavolo.

Mais *la Rencontre*, un acte, de M. Henri de Brizay, m'a plu infiniment, malgré le déplaisir que me cause toujours, au théâtre, le patoisement paysan. C'est bien peu de chose, ce n'est presque rien, cette piècette où le villageois, naguère militaire, qui retourne chez lui, et la campagnarde, bientôt servante, qui s'en va chez les autres, se regardent, se parlent un instant, se sourient, ne s'embrassent point, s'aiment presque, ne se reverront jamais plus peut-être... On pourrait pen-

ser aussi au tout menu prologue d'un drame qu'on aurait fait avec le *Banc*, de François Coppée.. Une sincère candeur, une naïve tendresse, sans vaine sensiblerie, et un peu de rêve, font de cette rencontre une œuvrette tout aimable ; simplement et agréablement jouée par Mlle Régina Rex et M. Philippon, elle a été justement applaudie. Mais la grosse affaire de la soirée, c'était la *Sentinelle vigilante*, de Cervantes. Que cet intermède vaille la meilleure page de *Don Quichotte* ou seulement le *Licencié de verre*, c'est ce que je n'oserais dire. Elle est plaisante tout de même, — très exactement et très pittoresquement traduite par M. E. Vincent, — l'histoire du soldat fanfaron, fils du *miles gloriosus*, frère des Matamores, aïeul de Don César de Bazan, qui, épris de la cuisinière Christina, monte la garde devant la porte pour écarter les galants, et, enfin, est supplanté par le sous-sacristain Pasillas, parce que, musicien, celui-ci fait sonner les cloches quand passe la Christina de son cœur ! M. Gerval, à la voix largement sonore, montre une picaresque et rodomontante allure sous les loques du traîneur d'estoc ; M. Lévesque, en sous-sacristain, a tout le séminarisme sournois et blafard qu'il faut. Mais le charme, la folie et la joie, ce sont les espagnolades dansées de Felisa Fernandez, vive, preste, endiablée envolée toute sonnante comme vingt tambours de basque dans le tourbillonnement claquant de mille castagnettes !

M. Pierre Denis.

A LA VIE ! A LA MORT !

Drame en cinq actes et six tableaux.

Nouveau-Théâtre. (17 mars).

Je ne pense pas que le sujet de cette pièce soit tout à fait de l'invention de M. Pierre Denis. On trouve assez fréquemment, dans les antiques annales des nations, un brave et généreux soldat, épris de la gloire, ambitieux de l'amour des peuples, mais inhabile à l'intrigue, et de qui se servent en de mauvais desseins des amis malfaisants, faméliques, parasites de sa popularité ; d'ailleurs, ils le trahissent ou l'abandonnent dès qu'il ne peut plus être utile à leurs égoïstes projets ; alors, tout s'acharne contre lui ; l'amour même, consolation suprême, lui est malheur et désastre ; et il meurt, innocent et désespéré.

Je suis donc porté à croire que l'auteur de *A la vie ! A la mort !* s'est inspiré de quelque chroniqueur sans doute très ancien ; comme l'auteur de *Hamlet*, prince de Danemark, et de *Henri IV*, roi d'Angleterre, s'inspira de Saxo Grammaticus et de Hosslinshed. — Remarquons en passant, que le Général de M. Pierre Denis n'est pas sans offrir quelque ressemblance avec le Henry Percy shakespearien, surnommé « Hotspur », c'est-à-dire : « éperon chaud ». — Mais, tandis que Shakespeare garde dans ses drames la date probable ou certaine des faits légendaires ou historiques dont il les forma, M. Pierre Denis a trans-

porté l'action du sien en notre société contemporaine ; soit en vue de l'économie que permettrait l'emploi des uniformes actuels et des vestons boulevardiers ; soit par goût personnel.

Je ne lui chercherai pas querelle à ce propos. Un auteur a parfaitement le droit de donner au plus immémorial sujet l'extériorité moderne ; Emile Zola n'a pas eu tort de refaire *Phèdre* sous le titre de *Renée*. Ce qu'il faut, je pense, reprocher à M. Pierre Denis, c'est de ne pas nous avoir montré assez digne des enthousiasmes de la foule, assez légitimement « sympathique », le soldat auquel il veut à tout prix nous intéresser. J'accorde que l'engouement public sans cause vraiment valable peut se produire dans la réalité, mais il ne suffit pas dans le domaine de l'art, pour que le spectateur s'y associe. Certes, le Général a fort belle mine sous les charmarrures d'or et le bicorne de son grade ; il s'empresse courtoisement auprès des dames ; on affirme qu'il monte bien à cheval ; il affirme lui-même qu'il connaît ses devoirs envers le peuple et qu'il est prêt à braver tous les périls pour le salut de la patrie ; on le voit offrir le bras à une mère qui veut aller à Saint-Cyr veiller son enfant malade, et il commande de donner, à l'office, un pichet de cidre à de braves matelots. C'est très bien, tout cela ! ah ! vraiment, oui, c'est très bien. Tout de même, ce n'est pas assez. Et, puisque l'auteur avait résolu de faire pleurer les yeux, saigner les cœurs, par la catastrophe de son personnage, il devait d'abord nous le raconter, ou, mieux encore, nous le faire voir accomplissant de rares exploits, gagnant des batailles, sauvant des races, et se dévouant et se sacrifiant jusqu'à vivre dans l'ou-

bli de soi-même et dans la pénurie, exerçant, pour tout dire — non sans d'aimables faiblesses où l'âme française consent, — les plus efficaces vertus guerrières et les plus utiles vertus civiques ! Car on ne saurait exiger que le public s'émeuve à l'excès parce qu'un bon et brave garçon, qui s'est borné à avoir des intentions louables et à faire de sincères promesses, a enfin, après trop de chance, trop de guignon ; il y a, dans ce désastre, une sorte d'équitable compensation qui l'empêche de nous être profondément poignant ; et, si la vieille Chronique d'où M. Pierre Denis a tiré son œuvre n'attribuait pas au héros trop peu héroïque de souverains mérites et d'illustres actions, il fallait que le drame les inventât.

De même, les amours du général Georges et de la comtesse Marguerite ne nous troublent qu'à peine, même quand elles s'achèvent en deux affreux trépas, à cause que nous n'y vîmes point, dès le commencement, assez de tendresse, assez de passion. Il semble bien qu'elles furent un drame, avant le drame même. Mais, s'en tenant à des allusions obscures et confuses, — pourquoi ? ici encore il fallait imaginer si la Chronique ne fournissait rien, — l'auteur ne nous a pas révélé à travers quelles angoisses, par quels efforts, par quelles fautes peut-être (les fautes, les crimes même, sont souvent le droit et le devoir de l'amour !) les deux amants conquirent leur bonheur; de sorte que plus tard, leur malheur, de ne pas paraître assez injuste, ne sera pas assez déchirant. Et les personnages secondaires sont étrangement énigmatiques. Ils surprennent par des actes, par des paroles, qui semblent provenir de forts singuliers caractères. Mais, ces ca-

ractères demeurant inconnus, la surprise ne s'achève pas en intérêt. Le pittoresque aussi de leur extérieur reste une devinette sans mot. C'est intentionnellement, j'en suis bien sûr, que le journaliste Oscar Lévi fut habillé avec l'irréprochable élégance d'un parfait homme du monde ; que M. Rolendal, à la redingote longue, parle d'une brusque voix éclatante ; que le sénateur Samuel a, dans le dos, quelque chose de ressemblant à une bosse ; mais je ne démêle pas l'intention de cette éclatante voix, ni de cette bosse. Est-ce que M. Pierre Denis s'est cru dispensé de tous les « pourquoi » parce qu'il supposait que tout le monde avait déchiffré l'antique palimpseste, origine de sa pièce ? Quelle erreur a été la sienne ! D'ailleurs, il faut toujours tout apprendre au public, — comme s'il ne savait rien ; et, si l'on en juge par sa façon d'éclaircir, de développer les moindres caractères, Shakespeare n'attendait pas de ses spectateurs qu'ils eussent lu Hollinshed ou Saxe Grammaticus.

Pour toutes ces raisons, et pour d'autres, *A la vie, à la mort !* qui manque de nouveauté et d'originalité dans la donnée principale, et qui, parfois, agace par l'obscurité des détails, a paru, d'abord, un peu long, presque ennuyeux. Mais quelques scènes, dans les derniers actes, ont secoué l'indifférence à peu près générale, provoqué de chaleureux applaudissements ; et, — très bien mise en scène dans des décors luxueux ou pittoresques, jouée avec zèle par la plupart des artistes, avec un rare talent par M. Darmont, élégant général à la barbe blonde, avec une émotion sincère par Mlle Blanche Dufrène, phtisique aimable et touchante — la pièce, finalement, a été

accueillie avec faveur. Je pense que le succès a surtout voulu récompenser, en faisant fête à M. Pierre Denis, la dignité d'une vie toute vouée à d'augustes rêves, la pureté et l'élévation des idées, et l'honnête soin du style.

M. Abel Hermant.

LA CARRIÈRE

Comédie en quatre actes et cinq tableaux.

Théâtre du Gymnase (18 mars).

M. Lucien Gleize.

CHARITÉ.

Pièce en trois actes.

M. Jules Renard.

LE PLAISIR DE ROMPRE.

Un acte, en prose.

Les Escholiers.

On sait qu'un fameux homme d'Etat, fort subtil, — âme d'ailleurs atroce en un tout menu corps — avait collectionné à Paris, dans son hôtel, de toutes petites réductions, argent, airain, ivoire, marbre, plâtre, des plus augustes, des plus énormes chefs-d'œuvre de la statuaire et de l'architecture ; la Vénus de Milo n'était guère plus grande que ces bébés de porcelaine qu'on met dans les galettes des Rois, l'effeuillement d'une seule rose

eût couvert tout le Parthénon, une souris aurait eu peine à passer entre les jambes du colosse de Rhodes. C'est à ce musée lilliputien que fait penser l'aimable génie de M. Abel Hermant. Ah! certes, il s'y trouve de la beauté, de l'amour, de la générosité, de la force aussi ; mais en raccourci, en miniature. Il n'y a pas entre lui et les plus vastes esprits de différence quant à la qualité; mais il y a, de sa part, infériorité de volume. Et cela ne laisse pas d'être fâcheux. Car, malgré les plus justes raisonnements, — et tout en rappelant par exemple, que la puce, à peine visible, égale cependant en robustesse les plus géants animaux, — nous ne pouvons apprécier les ouvrages de M. Abel Hermant, les mesurer pour ainsi dire qu'au métrage des moyennes tailles intellectuelles ; et ce qu'il conçut grand, ce qui, en lui, fut grand en effet, nous le voyons tout petit.

Mais, dans la menuaille, que de grâce légère, de charme subtil, et d'art délicat! Les comédies de M. Abel Hermant n'ont rien, ou du moins ne nous *semblent* rien avoir d'analogue à l'énorme tonne de Heidelberg toute pleine d'un mouvant vin de sang et de vie; mais ce sont comme de jolis flacons de vermeil où il y a une si fine liqueur des îles. Et, heureusement, la ténuité gracile de son talent, — ténuité qui, je le répète, n'est peut-être pas, nous *paraît* seulement, M. Abel Hermant étant de ceux qu'il faudrait juger au microscope! — la ténuité, dis-je, de son talent, qui avait eu tort d'oser dans la *Meute* l'énorme et terrible tragédie de l'Or et du Parasitisme, est justement ce qu'il fallait pour mener à bien la piécette de ce soir, exquise anecdote dialoguée, empruntée à la

Vie parisienne. J'aimerais fort un journal qui s'appellerait la *Vie humaine*.

Le duc de Xaintrailles, — élégant, spirituel, et un peu froid, comme M. Noblet, — est un attaché de l'ambassade française à la cour de Russie. Mlle Yvonne de Chaméade est une demoiselle provinciale, de haute famille, jolie, un peu romanesque, presque tendre, mais si aimablement ingénue comme Mlle Lecomte. Elle a été élevée dans un lointain domaine de France, offrant ceci de particulier que les pavillons, dits rendez-vous de chasse, y sont tout à fait pareils aux pavillons, dits rendez-vous de chasse aussi, que l'on trouve dans les parcs de Moscovie. Mlle Yvonne, dès le premier acte, décrit le logis forestier où elle se plaisait, avec une instance et une abondance de détails qui m'a tout de suite donné à réfléchir. C'était une Préparation ! C'était désolant. Eh ! que vient faire le Métier parmi ce joli art facile et futile ? Passons. Mlle Yvonne de Chaméade et le duc de Xaintrailles se marient. La mariée est presque amoureuse du marié. Voilà un amour, qui, quoique peu excessif, est d'assez mauvais goût. Cette petite provinciale sera mise au courant des choses par la société qu'elle fréquentera à l'ambassade de Russie, et surtout par lady Huxley, qui est la maîtresse du duc de Xaintrailles. Les noces ont été honorées de la présence de l'archiduc Paul, qui, étant de passage à Paris, a bien voulu signer au contrat. Cette Altesse Impériale n'hésite pas à déclarer dans un salon français que Paris est à la fois un sanatorium et un casino, qu'il faut y avoir son médecin et sa maîtresse. C'est une Altesse bien mal élevée. D'ailleurs, l'archiduc Paul est, d'abord, passablement caricatural — un bouffon de vaudeville diplomatique ; et

les autres personnages sont dénués de tout ce qui pourrait ressembler à n'importe quoi de vivant. Mais ils ont infiniment d'esprit et ils s'expriment en un délicieux langage. A la bonne heure! C'est charmant. Suivons-les en Russie. Pas déniaisée encore de ses romanesqueries, la duchesse de Xaintrailles surprend son mari qui baise les mains de lady Huxley. Il a bien raison, car ce sont celles de Mlle Valdey, très sveltement britannique, et ayant, jusqu'au bout des ongles, un accent de professionnal beauty. Mais la nouvelle mariée n'approuve pas les familiarités tendres de son mari. Et, un instant, j'ai cru que le drame allait surgir! Vous pensez bien qu'il n'en a rien été. L'attaché d'ambassade et sa femme se disent quelques paroles amères, avec beaucoup de réserve, sans brutalité. C'est d'une distinction parfaite. Cependant, dès qu'Yvonne est seule, elle pleure. Elle est assise sur le canapé, un peu penchée vers un coussin, et elle pleure dans son mouchoir. Nous connaissions cette scène. Avez-vous remarqué que, dans le théâtre actuel, les scènes où pourrait crier la passion et la douleur, sont généralement remplacées par quelques larmes muettes? Facilité. Il y a le drame pour les petits dramaturges comme il y a les morceaux de piano pour les petites mains. Mais survient l'archiduc Paul. Il est fort amoureux de la duchesse. Il lui offre un verre d'eau, avec deux morceaux de sucre et un peu de cognac. Il boit, lui, du « sec ». Il ne manque pas de quelque grossièreté, avec des attendrissements adroits. Elle est toute grâce, convenance et joliesse, et attendrissement aussi. C'est le flirt d'un ours malin avec une agnelle apprivoisée qui, dirait-on, ne demande pas mieux que de manger dans la patte de l'ours, et c'est

très amusant; d'autant plus que M. Huguenet tour à tour naïf et malin, rude et caressant, joue à merveille le rôle de l'archiduc; je n'aurais aucun reproche à adresser à ce remarquable artiste, qui a remporté un véritable triomphe, si je ne voulais l'avertir que, après s'en être écarté, il semble retomber avec trop de complaisance en l'imitation de M. Dupuis. Il a tort. Il a de quoi ne ressembler qu'à soi-même. Cependant — juste et immédiat retour des choses d'ici-bas — le mari surprend l'archiduc qui va baiser la main de la duchesse. Eh! eh! ça se corse! Non, le rideau baisse au moment où les personnages avaient l'occasion de dire quelque chose de sincère et de passionné. La menue action suit son cours. Tentée par la vieille comtesse Echenbach, entremetteuse impériale, — c'est Mme Daynes-Grassot, assez plaisante, caricaturale aussi, selon que le rôle hélas! l'exige, — Yvonne se rencontre avec l'archiduc dans un pavillon, rendez-vous de chasse, aux environs de Pétersbourg. Mais croyez bien que l'honnête duchesse n'a pas du tout l'intention de laisser aller les choses à l'extrême! elle ne consentira pas à la faute, elle veut seulement un scandale grâce auquel son mari, attaché d'ambassade, sera « déplacé » et, par suite, éloigné de lady Huxley. Peste! voilà qui est quelque peu hasardeux! Elle risque gros, la jolie et faible petite femme. Il a fallu tout l'esprit de M. Abel Hermant pour faire admettre une telle absurdité. Il a tant d'esprit qu'il en ferait admettre de pires. Or, après s'être compromise dans le pavillon, la duchesse, adroitement, s'en fait chasser, — avant tout dégât — par l'archiduc lui-même, parce qu'elle alluma impertinemment sa cigarette au flambeau sacré

toujours allumé à la place où fut assassiné, en une ancienne aventure d'amour, l'ancêtre de l'archiduc. L'ours vénère les icones. Donc, le mari et la femme reviennent en France. Ils séjournent, en province, dans le domaine lointain et, — triomphe de l'art des Préparations, — Yvonne profite de la ressemblance des deux rendez-vous de chasse pour affirmer au duc que, dans un pavillon pareil à celui-ci, elle a été mise à mal par l'archiduc ! L'attaché d'ambassade, alors, daigne enfin s'émouvoir et pousse un cri. Yvonne n'en demandait pas davantage. Il l'aime puisqu'il a crié ! Il ne reverra plus lady Huxley, puisqu'il a crié ! Ils seront heureux puisqu'il a crié ! Ah ! le bon cri qu'a la duchesse. Et il est certain que tout ceci, dépourvu de passion, de rêve, et d'humanité, non pas observation directe mais potins notés, non pas vérité mais menues aventures surprises aux portes par des domestiques bavards, n'aurait aucune espèce de valeur si M. Abel Hermant — Merlin de la Brocéliande de Lilliput — n'était un enchanteur qui, à force d'humour, de grâce, et de *charme*, donne l'illusion de l'amusement et, même, de l'émotion parfois ! Et le succès a été très vif, M[lle] Lecomte, élégante et délicate, y ayant contribué, non pour une petite part. Vous me voyez donc fort réjoui. Car c'est une très vive sympathie que ressentent tous les lettrés pour M. Abel Hermant, patient et méticuleux artiste, précieux et irréprochable ciseleur de noix de coco en or. De telles pièces, cependant, ne nous semblent pas avoir de quoi satisfaire l'esprit moderne assoiffé de réalité poignante ou de sublime rêve, et il serait fâcheux que le Gymnase, se vouant à un art sans

grandeur, sans passion, efféminé, agréable mais médiocre, distingué mais chétif, et puéril aussi malgré quelque rosserie parisienne et un peu de poivre exotique, devint, ayant cessé d'être le théâtre de Madame, le théâtre de Mademoiselle.

Chez les Escholiers, M. Lucien Gleize a été plus brutal que M. Abel Hermant. Mais avec une bien naïve maladresse. *Charité* est une pièce pleine de bonnes intentions; elle aura eu sans doute cet effet de quelques aumônes de plus, après le théâtre, aux pauvres diables qui mendient dans l'ombre des portes-cochères. Mais, parce qu'il s'est donné les moyens de prouver trop aisément, l'auteur de ce petit ouvrage ne prouve pas grand'chose ; il ne devait pas, pour avoir raison (combien il a raison, d'ailleurs !) attribuer tous les torts aux riches, toutes les vertus aux pauvres. Il est inutile que ceux-ci, pour être pitoyables, soient vertueux; la misère y suffit ! Et le Besoin ne saurait avoir tort. Le vrai mérite de *Charité* c'est d'avoir fourni à M. Gémier, dans le personnage de Guichard, l'occasion de montrer tout son talent. J'ai été sévère envers ce patient et volontaire artiste souvent mal employé en des rôles qui ne devraient pas être les siens. Cette fois, il a pu être lui-même ; il a été poignant et pittoresque, admirablement ; je suis heureux de constater un succès enthousiaste qui lui était dû.

Et c'est une pièce effrayante que la petite comédie intitulée : *le Plaisir de rompre*. A chaque instant, le public souriait, riait même ! j'avais le cœur serré comme par un sinistre drame. Nul autant que M. Jules Renard n'excelle, avec ses apparences d'ironie aimable, d'humour pas méchant, quelquefois même d'attendrissement, à tordre la

conscience humaine, éponge dont il fait suinter des larmes de fiel, et tous les lettrés admirent, en s'en épouvantant presque, ses romans tortureurs et ses cruels poèmes en prose qui ont des strophes justicières et des mots bourreaux. Mais jamais encore il n'avait été aussi cruel que dans le *Plaisir de rompre*. O abominable plaisir ! c'est un spectacle déchirant que celui de ces deux pauvres âmes presque banales, et par cela même ressemblantes à presque toutes les âmes — qui croient ne pas souffrir et qui souffrent tant, eh ! non point de leur séparation elle-même, mais de la certitude où cette séparation les oblige, qu'ils n'aimaient pas ce qu'ils perdent, que le néant où ils entrent sera bien peu différent du rien où ils étaient, avec ce désastre de plus cependant que, n'ayant plus l'illusion de l'ancien bonheur, ils n'auront pas même l'illusion de son regret. En cette suprême entrevue, les sourires, les mains qui se joignent, les souvenirs évoqués, et les mots charmants, et les mots tendres et les gestes qui éloignent avec un air de rappeler, ne sont que des mensonges. Ce qu'il y a de vrai, c'est qu'il n'y a rien de vrai, c'est hélas ! qu'il n'y a rien eu de vrai ! Et, parmi le deuil que mènent Mlle Granier, délicieusement, douloureusement veuve de ce qui n'exista jamais, et M. Mayer, savamment ironique et niais, cette pièce est comme une petite tombe où l'on ne jettera que des immortelles depuis longtemps fanées.

M. Alfred de Vigny.

QUITTE POUR LA PEUR.

Comédie en trois tableaux, en prose ; récitation de poèmes.

Comédie-Française (29 mars).

Gloria Soli ! Par un inverse peut-être sans exemple en l'histoire des Lettres, c'est surtout à sa volonté d'isolement, à son obstination au silence, qu'Alfred de Vigny dut son illustration ; et elle fut d'une espèce particulière : de la vénération s'y mêla, et de la religion presque ; non seulement les pèlerins vers la loitaine solitude du poète ne s'étonnaient pas de la trouver close comme un temple d'où l'idole même se serait exilée, mais ils s'agenouillèrent avec plus de latrie à cause de plus de mystère ; de même que des badauds ont de la considération pour un mur derrière lequel il se passe quelque chose, ils admiraient la porte d'ivoire au-delà de laquelle pensait, sans paroles, le Génie ; et son silence était adoré par leurs ferveurs chuchotantes. De sorte qu'Alfred de Vigny, illustre, n'était pas célèbre. Il ressemblait à un dieu qui, avec plus de divinité, aurait moins de fidèles. Romancier, philosophe, auteur dramatique, poète, poète surtout (ah ! l'admirable poète ! pur, lointain, auguste, quoique peu parfait, entre les plus parfaits !) il dédaigna de se livrer, tout entier, à la foule ; et, dès sa jeunesse éteinte, ses rêves, qui ne s'étaient pas alentis, ne s'efforcèrent que pour l'inconnu avenir où il prévoyait sans

doute une humanité meilleure, digne de lui. Il aurait donc été déplacé de fêter son premier centenaire (on verra, pour le second, quand « ses hommes » seront nés !) en un tumulte d'enthousiasme, en une familiarité d'acclamations qui ne lui plurent jamais ; et, puisqu'il déplorait, comme tous les autres excès, l'excès de la gloire, la Comédie-Française et le public ont bien fait — lui obéissant — de le vénérer en une cérémonie solennelle, et noble, et belle, certes, mais qui est restée calme. *Moïse*, ce poème si beau que peut-être il n'y en a pas de plus beau dans notre littérature, a été merveilleusement dit, d'une superbe voix d'épopée, par M. Mounet-Sully, dont le succès personnel a été très grand ; M. Albert Lambert fils n'a point vulgarisé l'idéale rêverie qui voyage dans la *Maison du Berger ;* et Mme Bartet, très émue par la douleur de Jésus au mont des Oliviers, nous a vivement émus. Mais il m'a semblé que M. Worms, et même M. Silvain, cher aux poètes (mon admirable Tabarin !) exprimaient un peu trop familièrement le lyrisme pathétique ou philosophique d'Alfred de Vigny. La grande curiosité de cette soirée, c'était *Quitte pour la peur*, comédie en trois tableaux, qui fut jouée pour la première fois à l'Opéra, — oui, à l'Opéra, — le 30 mai 1833. Elle ne laisse pas d'être fort inquiétante, cette pièce, malgré ses airs de futile proverbe. Le Duc, parfait gentilhomme qui, habitant Versailles tandis que sa femme habite Paris, ne l'a vue qu'une seule fois, le jour des noces, et apprenant qu'elle est grosse, vient passer la nuit chez elle, afin que, dans l'opinion du monde, l'enfant puisse être de lui ; voilà, semble-t-il, une anecdote assez brutalement libertine. C'est autre

chose que cela ! c'est bien mieux que cela ! Elle est poignante, sous ses joliesses, sous ses ironies, sous ses élégances, la scène entre le mari et la femme ; il s'y agite les terribles problèmes du droit au châtiment chez l'époux qui n'a rempli aucun de ses devoirs, du droit au libre amour chez l'épouse qui fut laissée ; et, un instant, c'est très beau, à cause de l'Honneur. Pourquoi *Quitte pour la peur* n'a-t-il pas eu tout le succès espéré ? Est-ce à cause du malaise que produit l'idée, toujours offerte aux spectateurs, de la maternité future de la duchesse ? et ce qui est la singularité si intéressante de l'ouvrage, est aussi ce qui en suspend, ce qui en gâte l'effet sur le public. Je crois d'ailleurs que, joué avec plus de frivole agrément et de légèreté, — en apparence du moins, — le petit proverbe-drame d'Alfred de Vigny nous eût donné beaucoup plus de plaisir. M[lle] Muller est tout exquise en soubrette ingénue et subtile ; M. Le Bargy est un irréprochable gentilhomme, ironique non sans tendresse et frivole non sans grandeur. Mais que M. Leloir — le docteur Tronchin, — bien loin d'être un bon vieux bonhomme de savant, malin oui, si bonhomme tout de même, — est donc nettement féroce ! Et M[me] Marsy, rayonnante personne épanouie, manifestement épanouie jusqu'au point de l'être un peu trop, et parlant d'une forte voix, et marchant en faisant de grands pas, ressemble peu à la toute mignonne duchesse, mariée à quinze ou seize ans, et si jeunette encore, si mignonne, si petite fille, à qui son mari fait si grand' peur. Mais elle n'en ferait qu'une bouchée, M[lle] Marsy, de M. Le Bargy ! — Tout de même, la soirée a été digne du grand théâtre qui nous l'offrait, et nous sommes heureux

de l'hommage rendu à l'auteur de l'*Esprit Pur*, — qui fut un si pur esprit.

Quelques lignes encore, à la hâte.

Ces jours derniers, Alfred de Vigny a été donné par plusieurs critiques comme le premier, en date, des dramaturges romantiques ; et même un de mes plus éminents confrères, justement renommé pour sa parfaite connaissance du théâtre dans tous les temps, a été — chose imprévue — jusqu'à imprimer que la *Maréchale d'Ancre*, d'Alfred de Vigny, est antérieure à *Henri III et sa Cour*, d'Alexandre Dumas, et à *Hernani*, de Victor Hugo.

C'EST UNE ERREUR TOTALE.

Non seulement la *Maréchale d'Ancre*, qui fut représentée le 25 juin 1831, est postérieure à *Henri III et sa Cour* et à *Hernani* joué le 25 février 1830, mais le *More de Venise*, le tout premier ouvrage dramatique d'Alfred de Vigny, est lui-même postérieur à *Henri III et sa Cour*, car *Henri III et sa Cour* fut joué le 11 février 1829 tandis que le *More de Venise* ne fut joué que le 24 octobre 1829 ; et enfin, *Marion Delorme* avait été interdite par la censure en juillet 1829, la préface du *Cromwell* de Victor Hugo, et *Cromwell* lui-même, sont d'octobre 1827 ! — Et voilà comment Alfred de Vigny a inventé le drame romantique.

M. Georges Feydeau

SÉANCE DE NUIT

Comédie en un acte

—

MM. Blum et Raoul Toché

LE PARFUM

Comédie en trois actes

Théâtre de Palais-Royal (31 mars).

Il ne me semble pas que *Séance de nuit* soit destinée à prendre rang parmi les plus admirables productions de l'illustre auteur de *Champignol*; et le soupçon a pu venir à plusieurs personnes que ce n'était qu'une petite œuvre écrite il y a quelques temps déjà, quand M. Georges Feydeau n'était pas encore en possession de toute sa maîtrise ; tel le Corneille de *Mélite* ne vaut pas le Corneille du *Cid*. Il s'agit — pas dans le *Cid*, ni dans *Mélite*, — d'un député nommé Fauconnet qui, marié, prétexte une séance de nuit pour aller au bal de l'Opéra, y séduit une épaisse mantille noire d'où émane en cabinet particulier une effroyable quinquagénaire au binocle menaçant ; alors le député déçu en ses espérances de gaudriole, écrit une lettre à l'un de ses amis, où il le prie d'amener la petite Emilie, et écrit une autre lettre à sa propre femme pour l'avertir de ne pas l'attendre et la prier de se coucher.

Mais, un peu gris, il met chacune des lettres sous l'enveloppe de l'autre ; de sorte que c'est sa femme qui arrive avec la bonne appelée aussi Emilie ! puis la vieille personne au binocle se trouve être la tante de l'ami ; et tout l'emmêlement se démêle, la morale sauve. Ce n'est pas bien neuf, tout cela, ni guère plaisant. Pourtant, on a accueilli non sans politesse ce vaudeville où M. Gobin a mis sa bonne grosse drôlerie, Mme Cheirel son adresse et sa grâce, M. Ch. Lamy la finesse de son jeu. Mlle Mary Gillet un si joli ahurissement de petite bonne stupéfaite d'être conduite au café Anglican (son succès a été très vif et très légitime), Mme Leriche une rare audace à être comiquement laide, Mlle Narlay le plus joli nez du monde, et M. Feydeau rien du tout. Ensuite, comme on était en train de peu rire, on a continué. O sort changeant des vaudevilles ! Et comment se peut-il faire que si vite en le plomb vil de la maussaderie se soit changé l'or vif de la joie ? On se souvenait de *le Parfum* comme de l'une des plus prestes, des plus amusantes comédies du Palais-Royal ; ce n'est pas le souvenir que nous en aurons demain. Malgré beaucoup de mots heureux, qui éclatent de rire, — le public n'a pas toujours fait comme eux, — malgré quelques scènes vraiment farces où l'action « rebondit » selon la bonne formule vaudevillesque, malgré l'énormité bouffonne, ou la bouffonnerie énorme, de M. Francès, malgré la grimace de M. Raimond, vice-roi des singes, — le roi, c'est M. Germain, des Nouveautés — et malgré Mme Céline Chaumont, fine, falote et follette, ah ! si falote et folette comme les feux-follets eux-mêmes, et de qui la menue voix, tout

là-haut! là-haut! si là-haut! plus là-haut encore, crépite comme un petit sarment sec qui flambe, on n'a pas retrouvé l'amusement de jadis à cette aventure nocturne de la femme d'un savant qui, couchant dans le lit de l'une des bonnes afin d'éviter les abominables exhalaisons d'un Parfum que son mari vient d'inventer, n'y couche point seule, mais ne sait pas avec qui elle y a couché, — car son mari, parti pour Versailles, n'en est pas revenu à moins qu'il en soit revenu pour coucher dans l'autre lit de l'autre bonne, — et, tantôt, croit avoir couché avec son filleul, tantôt avec un savant, ami de son mari, tantôt avec le préparateur du laboratoire, qui est justement l'amant de la femme de cet autre savant, bientôt, enfin, avec tout le monde! C'est beaucoup de coucheries. On finissait par plaindre, plutôt que de s'en amuser, cette pauvre petite femme, — et le sommier du lit. Une autre chose n'a pas permis au succès d'aller jusqu'aux étoiles. C'est que, même en les plus extrêmes fantocheries, il faut quelque ressemblance avec quelque chose qui ressemblerait à un peu de raison; et il est impossible de concevoir pourquoi une femme, qui trompa involontairement son mari, se juge obligée de continuer à le tromper et de fuir avec celui, ou avec ceux qui successivement ou à la fois, l'aidèrent en son crime innocent. La folie s'alourdit en balourdise. Mais à quoi bon chercher les causes particulières au médiocre succès de ce soir? Il y en a une autre, grâce à Dieu, — qui est générale. C'est qu'il va finir, s'il n'est fini, ce théâtre trop malin, si niais d'être si malin, et sans joie réelle, ce théâtre auquel on s'est plu trop longtemps. Le rire avorte, encore ouvert, en bâillement. Et, sur

la scène, dans la salle aussi, partout, le Parfum, qu'on croyait si agréable, et qui empuantit, et qui fait qu'on s'évade en se bouchant le nez, c'est l'odeur des vaudevilles crevés.

LE CENTENAIRE D'ALFRED DE VIGNY

Odéon et Comédie-Française (1er avril).

Alfred de Vigny s'efforça de prendre, dès sa corporelle existence, l'attitude de sa statue; il sculptait, dans le marbre de sa vie, son idéal de lui-même, l'idéal qu'il voulait que l'avenir en eût; et, pour qu'aux yeux contemporains, qui regardent de près, ne fussent point perceptibles les défaillances, parfois, de l'attitude, les tares, çà et là, du marbre, il s'enveloppait d'isolement et de mystère; comme, dans quelques musées d'Allemagne, on vêt de gazes à peine transparentes les images des Olympiens, qui, de sembler moins réelles, sont plus admirables. Et, quand commença de monter le soir de son jour humain, il s'éloigna tout à fait de l'humanité; dans plus d'éloignement, derrière plus d'épaisseur, il devint plus auguste. Solennisé de silence et d'inconnu, il s'élaborait de plus en plus grandiose, de plus en plus sacré, pour soi-même et pour les hommes futurs; et, en un livre posthume, immortelle épi-

taphe testamentaire, il se légua divin. Que nul ne m'attribue la pensée de voir, en cette volonté vers la grandeur suprême, un amoindrissement de cette grandeur, atteinte! Je pense qu'il y a déjà de la divinité en la noblesse d'y prétendre, et que, virtuellement, on l'avait presque toute, si on la conquit en effet. Pour s'être fait dieu, on n'en mérite pas moins de n'avoir pas d'athée; au contraire, il y a sans doute, humainement, une élévation plus méritoire dans un dieu parvenu qu'en un dieu éternellement né; c'est peut-être pourquoi Jésus fut nommé le Fils de l'Homme. Donc, je me garderai bien d'insinuer, docile écho d'ironies anciennes, qu'Alfred de Vigny, plutôt qu'à une instinctive conception du suprême par l'isolement et du sublime par le silence, dut aux circonstances de la vie et à l'injustice première du sort son dédain, fécond en immortalité, de la vie contemporaine; qu'il s'écarta de la popularité bien plus par le doute de l'obtenir que par le mépris de la mériter; que son recul provint surtout du pressentiment de ne pas être accueilli; qu'il s'éloigna en la fierté de ne pas être repoussé; qu'il disparut, de peur de ne pas être suivi, se tut, de peur de ne pas être écouté; que son égoïste adoration de l'Honneur lui fut suggérée par le dépit de l'universelle Gloire où d'autres triomphèrent parmi le tumulte des foules; qu'il ne se fit très grand, tout seul, qu'en l'appréhension d'être comparé à d'autres grandeurs, devant tout le monde; que son auguste orgueil n'était qu'un faisceau, plus haut d'être très serré, de vingt vanités déçues; et, en un mot, qu'il se créa, par la distance, supérieur, à cause du péril d'être inférieurement inégal. Pour m'obliger à dire de telles

choses, il faudrait que des imprudences, partant d'un excellent sentiment puisqu'elles seraient dues à une amicale vénération, mais assez mal avisées, profitassent du centenaire d'Alfred de Vigny, fêté par l'Odéon et par la Comédie-Française, pour attenter à des génies qui doivent demeurer l'intact rayonnement de notre race. Que si les panégyristes d'Alfred de Vigny se maintiennent en de justes bornes, je me garderai bien de les contredire. Je suis de ceux qui, pieusement, s'inclinent devant la solitaire renommée du divin poète silencieux! et je proclamerai la sublimité de sa pensée, et l'adorable illusion de son génie. Qu'Alfred de Vigny soit fêté, admiré, aimé même, honoré surtout, — car il tenait à l'Honneur! — je m'y accorde avec une enthousiaste sympathie, et je conseille à la postérité que sont pour lui les jeunes hommes actuels de se tourner vers l'idéale Tour d'Ivoire, plus haut que laquelle, longtemps captive dedans, se dresse, comme un indécis et mystérieux signe à l'avenir, la lumière d'une âme, pareille à un phare céleste et pâle!

Je commencerai par parler d'Alfred de Vigny auteur dramatique, puisque c'est lui que la Comédie-Française et l'Odéon viennent de rappeler à l'admiration publique.

D'abord, tirons une fois pour toutes d'erreur les personnes à qui l'on persuada, sans doute pour exalter une lumineuse renommée, mais aussi pour abaisser de plus éclatantes gloires, qu'Alfred de Vigny apparaît le premier en date parmi les rénovateurs du théâtre français. M. Hinzelin, dans sa conférence odéonienne sur *la Maréchale d'Ancre*, a tout nettement affirmé que l'*Othello* d'Al-

fred de Vigny avait été le premier des drames romantiques. C'est une parfaite erreur. Nous souhaitons que l'auteur de *Labour profond*, poète, mais professeur, ne se laisse point aller à de telles inexactitudes dans le cours qu'il fait à ses élèves. Outre qu'il n'y aurait pas lieu, vraiment, de considérer *Othello ou le More de Venise*, — composition d'après Shakespeare, selon le titre même de la pièce, — comme une œuvre originale et initiatrice, il saute aux yeux qu'il n'a pu être le premier drame romantique, puisque, joué sur le Théâtre-Français le 24 octobre 1829, il y fut précédé notamment par *Henri III et sa cour* d'Alexandre Dumas, joué le 11 février 1829; puisque, s'il fut représenté peu de temps avant *Hernani*, il est postérieur à *Marion de Lorme*, qui fut interdite par la censure en juillet 1829; et surtout puisque la préface de Victor Hugo placée en tête de *Cromwell*, — préface illustre et drame fameux, préface qui fut au romantisme ce que fut à la lyrique renaissance la *Défense et Illustration de la langue française*, par Joachim du Bellay, drame où se réalisait totalement, et plus librement même qu'en aucune autre œuvre prochaine du même poète, l'audacieux système de l'école nouvelle, — puisque la préface, dis-je, de *Cromwell*, date d'octobre 1827. Quant à la comédie intitulée *Quitte pour la peur*, second ouvrage personnel d'Alfred de Vigny, elle fut donnée le 30 mai 1833, après *la Maréchale d'Ancre*, jouée le 25 juin 1831; *Chatterton*, fut représenté le 12 février 1835. Et ce fut tout. Après un fort beau succès, Alfred de Vigny donna, pourrait-on dire, sa démission de poète dramatique, comme, capitaine, il s'était retiré de l'armée. Ce

fut sans doute dédain sincère, — précautionneuse prudence peut-être : quitter l'armée soldatesque ou littéraire maintient la virtualité d'en être généralissime. Que les lecteurs m'excusent de tant de dates rapprochées, fastidieuses ; leur comparaison et leur précision étaient indispensables pour établir qu'Alfred de Vigny, non seulement ne fut pas le premier, mais en réalité ne fut que le troisième entre les apôtres du nouvel évangile dramatique ; et il ne commanda ni d'abord, ni en chef ; il fit partie du mouvement rénovateur et conquérant, mais non en tête. Est-ce à dire que son mérite personnel en soit diminué, et que, s'il avait été au théâtre un génie créateur, la beauté de ses créations en fût moins admirable ? pas le moins du monde ; à n'importe quel moment d'une évolution intellectuelle commune, la suprématie, par une juste illusion, en semble devenir le commencement. Mais il me fallait réagir, tout de suite contre la singulière tendance de quelques esprits à signaler dans Alfred de Vigny l'inaugural effort vers l'idéal nouveau ; et il me faudra revenir sur ce sujet lorsque je m'occuperai de l'auteur de *Poèmes*, petit in-octavo paru en 1822, et de *Cinq-Mars*, roman historique publié en 1826. Laissons pour l'instant un débat en partie vidé, et considérons sans souci des époques l'œuvre dramatique d'Alfred de Vigny.

Le More de Venise — Othello — est une assez timide adaptation de l'œuvre shakespearienne ; en dépit de la *Lettre sur la soirée du 24 octobre 1829 et sur un système dramatique*, adressée à Lord *** (deux ans après la préface de *Cromwell*), elle ne saurait être tenue pour un acte de vigoureux assaillement contre les routines classiques ;

les préfaces même n'en sont que comme un compendium des idées alors presque générales parmi la génération montante et qu'avait précédemment émises l'illustre Proclamation de Victor Hugo. Très souvent, Alfred de Vigny restreint, modère, édulcore Shakespeare ; lorsqu'il lui arrive de citer en note le texte shakespearien, il hésite à achever la citation, par respect, dit-il, pour quelques femmes qui savent l'anglais. Sans doute ces timidités, quant aux mots, ne seraient que médiocrement fâcheuses, quoique fort répréhensibles ; mais les timidités quant aux idées, quant aux passions du drame, sont infiniment regrettables.

Je me souviens d'avoir vu représenter, — Rouvière jouant Othello, — la pièce d'Alfred de Vigny. Elle est singulièrement calme, tiède, prudente, bien ordonnée ; le tigre more n'y rugit qu'avec trop peu d'emportement ; c'est un sang presque décoloré qui jaillit de sa gorge ouverte. Même on découvre en cet arrangement pour la scène française plus d'une concession au métier des auteurs dramatiques de l'Empire. Il ne laisse pas d'être pénible par exemple que Iago, le méchant-né qu'a voulu Shakespeare, soit, avec un excès d'insistance, banalisé par la rancune de n'avoir pas été nommé lieutenant, incident dont Shakespeare n'avait fait que l'occasion de la méchanceté du Mauvais ; et le mobile précis d'un dépit à cause d'un passe-droit se substitue trop adroitement à la nécessité de l'instinct. On pourrait se demander si, comparaison faite des possibilités littéraires des diverses époques, il n'y avait pas plus d'audace en effet dans les tentatives shakespeariennes de Ducis, doux classique effrayé, que dans celles d'Alfred de Vigny, jeune

romantique hautain. Mais celui-ci déjà parle une langue sûre et pure. Ne donnez pas attention à quelques incorrections, çà et là, ni à certains vers fâcheusement prosaïques ; n'écoutez pas, par exemple, Cassio dire, comme l'aurait pu dire plus tard un personnage de M. Camille Doucet : « J'ai perdu pour toujours ma réputation ». En général, le style est haut, grand, ouvert, spacieux, et la pensée s'y meut largement à l'aise ; celui qui allait devenir un si noble poète était un poète déjà, et c'est en somme sans trop d'infériorité que, au point de vue du verbe, sa grandeur naissante s'est confrontée à l'énormité shakespearienne.

Je n'hésiste pas à considérer *Quitte pour la peur*, comédie en trois scènes qui fut jouée un soir de représentation extraordinaire à l'Opéra, par Bocage et Mme Dorval, comme un tout parfait chef-d'œuvre. Non seulement Alfred de Vigny y devance, mais il y surpasse les exquises piécettes qu'on appelle les Proverbes d'Alfred de Musset. Sans doute, comme le fera Musset lui-même il ne laisse pas d'imiter cet adorable Crébillon le fils qui, justement compromis dans l'opinion de la foule par l'inepte *Sopha*, se réhabilite en l'estime des lettrés par le délicieusement subtil *Hasard du coin du feu*. Mais à l'élégance, à l'esprit, à l'intimité délicate du charme, Alfred de Vigny ajoute un bel air de hauteur et la gravité de la pensée. Vous avez lu cette brève merveille. La duchesse, à Paris, est la maîtresse du chevalier, tandis que le duc, à Versailles, est l'amant de la marquise ; le mari et la femme ne se sont vus qu'une fois, le jour des noces. Et c'était les ménages de ce temps-là. Mais le bon Tronchin, aimable

médecin sournois, découvre que les vapeurs de la duchesse pourraient bien avoir pour cause un fort naturel accident où le duc ne serait pour rien, où le chevalier serait pour une bonne moitié de tout. Il prévient le mari. Que fera celui-ci ? A-t-il le droit de la colère et du meurtre sur l'épouse, — n'ayant rempli à l'égard d'elle aucun devoir d'époux ? Mais il a le souci du nom qu'il lui a donné et qu'elle peut donner. Dans le tumulte des domestiques réveillés, il vient chez sa femme ; car il faut qu'on sache qu'il est venu, une nuit, chez sa femme. Et ils font connaissance. Elle a grand peur, d'abord d'être trop rudoyée, et bientôt d'être trop aimée ; les brutalités qu'il feint, et ses ironies aussi, qui souvent s'attendrissent sincèrement, voilent mal d'intimes tristesses, des regrets peut-être. Hélas ! qu'il est fâcheux que la mode défende le bonheur et qu'il soit de bon goût de ne pas mêler l'amour à l'hymen. La causerie du duc et de la duchesse où s'agitent, futilement semble-t-il, tant d'éternels problèmes, leur fait paraître bien courtes les heures de la nuit, bien courtes et si douces... Ils auraient pu s'aimer ! Mais ce n'est point de cela qu'il s'agit ; il faut, mode aussi, mais mode auguste, que l'honneur du Nom soit sauf ; et c'est la grandeur de cette petite pièce qu'en même temps fait si tendre, dramatiquement, socialement aussi, l'aveu que les coupables n'ont point le droit de punir. Peut-être, à cause de quelques phrases suspectes du bon Tronchin qui n'hésiste point à se vanter d'avoir, en une circonstance analogue à celle où se trouve la duchesse, « tiré la présidente d'un mauvais pas », phrases étranges, et qui, si on les étudiait avec insistance, révéleraient chez Alfred de Vigny,

chaste mépriseur de la vie et pitoyable à ceux qui viendront au monde, un état d'esprit où Malthus rejoint Platon, — phrases-excuses qu'auraient pu citer dans leurs plaidories les avocats des docteurs Boileux et La Jarrige ; peut-être aussi à cause de la future maternité, inévitablement présente à l'esprit du spectateur à travers les joliesses du langage et les beautés de l'idée, on ne sait quelle gêne, quel froissement d'intime conscience, même quelle révolte de sain instinct s'oppose au total plaisir que nous devrait donner *Quitte pour la peur*. N'importe. Il est possible, au reste, que dans l'intention de l'auteur, ce malaise, que doivent éprouver aussi le duc et la duchesse, leur soit comme un remords de leur anormalité. Notre peine vient de la leur, qui est juste. Et il faut bien que notre sourire soit inquiet puisqu'il y a de l'alarme dans le mensonge du leur. Mais l'Honneur commande : l'enfant aura le droit du Nom. Le duc retourne à la marquise, la duchesse au chevalier. Comédie badine, drame terrible. C'est exquis, triste et beau.

Il ne me semble pas qu'il faille louer avec aussi peu de réserves *la Maréchale d'Ancre*, œuvre pourtant plus considérable par les dimensions. Dans un avant-propos (juillet 1831) où il se déclare convaincu que, « si l'art est une fable, il doit être une fable philosophique », — idée qui depuis *Marion Delorme*, et d'ailleurs bien avant ce drame, avait cessé d'être originale ou neuve, — Alfred de Vigny dit qu'au centre du cercle décrit par sa composition « un regard sûr peut entrevoir la Destinée contre laquelle nous luttons toujours, mais qui l'emporte sur nous dès que le caractère s'affaiblit ou s'altère, et qui d'un pas très

sûr nous mène à ses fins mystérieuses, et souvent à l'expiation par des voies impossibles à prévoir ». Voilà qui est fort noblement exprimé ; mais il n'est guère, je pense, de drame ni de tragédie, et, particulièrement de tragédie antique, à propos de laquelle on n'en pourrait dire autant. L'auteur ajoute : « Autour de cette idée, le pouvoir souverain dans les mains d'une femme ». Je ne crois pas qu'un tel postulat fût sans exemple au théâtre. L'avant-propos dit encore : « L'incapacité d'une cour à manier les affaires publiques, la cruauté polie des favoris, les besoins et les afflictions des peuples sous leur règne. » Elles sont nombreuses, les pièces historiques où de telles peintures avaient été essayées ; et quant à la « pitié » qu'Alfred de Vigny se proposa d'inspirer « après tout », personne n'ignore qu'elle a été le but du théâtre tragique de tous les temps. A moins donc que l'on ne se complaise à voir un éternel et sublime symbole dans le stratagème providentiel, un peu puéril peut-être, qui fait mourir Concini, complice de Ravaillac, sur la borne même d'où Ravaillac donna la mort, il faut renoncer à admirer dans *la Maréchale d'Ancre* une philosophie véritablement personnelle, et l'on n'y peut rechercher que l'intérêt dramatique et la valeur littéraire. Or, en soi, ce drame, pour ne point parler des obscurités d'où la ligne de l'action se dépêtre mal (je défie le plus ingénieux des hommes de m'éclaircir par quelles circonstances Léonora Galigaï et Concini, et le Corse Borgia, et la Florentine Isabella, et M. de Thémines, et Picard, artisan parisien, et d'autres, et tout le monde, se rencontrent chez le sorcier juif Samuel !), sans insister non plus sur maintes invraisemblances

par trop excessives (est-il croyable, par exemple, que les juges du Parlement, tenant séance, par une procédure imprévue, dans un cachot de la Bastille, consentent à laisser la Maréchale seule avec l'unique témoin qui l'accuse , afin sans doute qu'elle ait tout le loisir de l'attendrir ou de le corrompre ?), ce drame, dis-je, a le défaut grave de surprendre, d'inquiéter, plutôt que d'émouvoir profondément ; et j'en crois démêler la cause dans le fait-exprès trop visible, dans l'arbitraire et non dans le nécessaire coup-sur-coup des situations que l'auteur, dirait-on, ne conçut pas en l'originelle genèse de son œuvre, mais invente au fur et à mesure du développement qu'il lui donne ; en réalité, elles n'éclatent pas de la rencontre des caractères tels qu'ils furent d'abord indiqués, ni du heurt des passions logiques en ces caractères, ni du propos primitif de la fable : au contraire, soudainement voulues et non antérieurement inévitables, elles obligent les caractères, les passions, à des modifications, sinon à des changes radicaux, et la fable à des détours, pour qu'elles puissent se continuer. Des exemples expliqueront mieux ma pensée. Si l'auteur juge l'instant venu d'émouvoir par l'expression de sentiments jaloux, Concini, « parvenu insolent » et qui nous fut donné comme seulement épris de la puissance et du lucre, devient tout à coup furieusement amoureux de sa femme, afin que, se croyant trompé par elle, l'occasion lui soit fournie de crier ses jalouses rages et de ratiociner oratoirement sur l'adultère, — de même que, rude homme d'épée, on le verra se muer en joueur de guitare s'il est besoin d'un intermède presque musical. Beaucoup des personnages du drame se

transforment ainsi, à la minute où leur transformation amènera quelque coup de théâtre souvent contradictoire d'ailleurs au plan général de l'œuvre. Mais c'est surtout dans le principal personnage ,dans Léonora Galigaï, que sont sensibles ces différences de personnalité en vue de l'effet immédiat. Elle sera respectueuse envers son époux si ce respect donne lieu à une scène peut-être saisissante, et irrespectueuse dans un autre cas ; elle sera superstitieuse, pour le joli jeu terrible du jeu de cartes prophétique ouvert à la dérobée sur la table, et elle bravera la superstition pour le plaisir du gant tombé, signal charmant de la tragédie ; elle sera amante parce qu'il faut bien une scène d'amour ; mère avec ses enfants dans les jupes, parce qu'il faudrait avoir un cœur de pierre pour ne point s'attendrir d'une femme qui, entre son petit garçon et sa petite fille, subit les injures et les menaces d'une multitude en fureur ; et elle deviendra aussi quelque héroïne grandiose pour se hausser, devant la mort, à la hauteur du fatal dénouement. Notez bien que ce n'est pas du tout la multiplicité, fût-elle contradictoire, des états d'âme comme on dit aujourd'hui, que je réprouve en ce personnage ; moins que personne, je tiens aux caractères dramatiques « tout d'une pièce », et il n'y a rien de plus nombreux, je le pense, que l'unité d'une âme. La Maréchale d'Alfred de Vigny aurait parfaitement le droit d'être toutes les sortes de femmes qu'il nous montre en elle ; mais il aurait fallu qu'elle les fût, toujours, toutes à la fois, ou que du moins, même aux instants où elle n'est qu'une seule de ces femmes, elle nous apparût capable de les être toutes ; ce ne sont pas les diversités que je blâme, ce sont les changes ;offer-

te comme complexe, le tort eût été qu'elle cessât de l'être; mais elle se manifeste simple en chacune de ses manifestations; elle n'est pas un mélange, elle est une division en morceaux espacés, et, de bref, elle présente, non pas un caractère fait de différences et les unifiant en une seule personnalité, mais une succession de caractères, selon le caprice de l'auteur résolu successivement à tel ou tel effet tragique. Et, véritablement, je crois que *la Maréchale d'Ancre* est un drame que les théâtres feront bien désormais de laisser aux bibliothèques. Là, sa place est marquée en haut lieu, à cause de la beauté du style; ce sera longtemps, ce sera toujours, pour les lettrés, un ravissement de relire cette prose pure, sûre, qu'un noble instinct d'artiste garda si jalousement des exagérations d'école et des emphases du mélodrame; et, sans renoncer à ma sympathie pour les hasardeux lyrismes, pour les abondantes improvisations des jeunesses romantiques qui, ne s'inquiétant de rien que d'être extraordinaires, bravèrent la probabilité prochaine du suranné (je ne parle que des drames romantiques en prose, car le vers des grands poètes demeure immortellement irréprochable et invincible!), j'admire avec vénération le modéré et délicat écrivain qui, de soi-même, élaguant de sa phrase les truculences à la mode, n'y laissa rien que l'avenir en pût écheniller.

Chose singulière, ce n'est point par cette prudente perfection de la langue que se recommande à la postérité l'œuvre dramatique, pourtant la plus haute par la pensée, et la plus universelle par le succès, d'Alfred de Vigny. Exalté sans doute par ce qu'avait de plus personnel à lui-même

la thèse généreuse qu'il y défendait, il ne garda, dans *Chatterton*, aucune mesure d'artiste. La passion débrailla les droits plis de tunique de l'attitude ; l'inspiration creva la syntaxe et passa au travers ; pour la seule fois de sa vie peut-être, l'âme de l'espèce de Brummel hautain qu'était Alfred de Vigny osa se montrer en négligé, et, à cause de cela justement, en le tumultueux et triomphal soir du 12 février 1835, à la Comédie-Française, elle fut comprise par la foule, et s'y répandit.

Chatterton, c'est la magnifique revendication des droits du poète dans la société. Oublions, parce qu'il est vraiment ennuyeux, le quaker, oublions les lords, parce qu'ils sont vraiment trop imbécilement féroces, oublions même cette exquise Kitty Bell, si incomparablement chaste et tendre, si inconsolablement consolatrice, et, sans nous arrêter un seul instant à quelques ingénues grandiloquences (que j'aime Alfred de Vigny de s'être, là, abandonné ainsi, lui qui toujours fut si altièrement strict !), et ne voyons, et n'entendons que le Poète qui, les mains pleines d'espoir, de rêve, d'idéal, c'est-à-dire de vérité sublime et d'avenir, dit au monde : « Puisque je suis, dans un corps, une âme qui apporte aux âmes leur suprême nourriture, permettez-moi de ne pas mourir de faim ! » Il va sans dire que Chatterton lui-même, que le vrai Chatterton n'est pour rien dans tout cela : il n'avait guère de talent, ce poétereau, mélancoliquement hargneux et non dénué de vile envie ; et, au risque de contrister la sensibilité des personnes qui s'intéressent à ce qu'il y a de romance dans la légende des jeunes poètes phtisiques morts à l'hôpital, il faut dire que nos

Chatterton de France ne valaient pas davantage que le Chatterton d'Angleterre; c'était un assez piètre rimeur, ce Malfilâtre, un assez plat satiriste, ce Gilbert, l'homme à la clé; on peut plaindre Hégésippe Moreau, mais il ne faut point croire que la poésie française crevât de faim avec lui. L'hôpital n'est pas une preuve de génie. Un seul y mourut bien, en se cachant d'y mourir: ce fut Louis Bertrand, que nous nommons Gaspard de la Nuit, et qui, véritable homme de talent, et simplement fier, dédaigna de quêter l'aumône de la gloire en sa main moribonde. Et Glatigny aussi, légitimement nous émeut et nous oblige à des vénérations attendries parce qu'il mourut sans plainte, en affectant la joie de vivre. Laissons cela. Ne nous attardons pas non plus à remarquer que, si la société moderne s'y accordait, la thèse dramatisée par Alfred de Vigny aboutirait peut-être au poète courtisan, au poète parasite; et même, en mettant les choses au mieux, sans rappeler la tristesse des génies pensionnés, il n'en résulterait guère, dans la pratique, que des prix de Rome pour la poésie comme il y en a pour la musique et la peinture. Fin médiocre. L'indépendance personnelle, la gloire de ne rien devoir qu'à soi-même, sont augustes et précieuses, même au prix de la misère et de la mort. Cependant, celui qui parmi les avarices, les incompréhensions, les dédains, prit au théâtre la parole pour crier le droit à la vie matérielle de ceux qui nous apportent la vie idéale, est à jamais digne de louange et de gratitude. Parmi les œuvres admirables d'Alfred de Vigny, *Chatterton* est celle qu'on n'admire pas moins, qu'on aime davantage.

Et cette revendication en faveur du Poète était

normale de là part de celui qui doit à la poésie, en effet, à la seule poésie, l'impérissable honneur de son nom.

Il m'en coûte de ne pouvoir étudier à loisir l'œuvre romanesque d'Alfred de Vigny. Si *Cinq-Mars*, qui ne précéda ni *Bug-Jargal* ni *Han d'Islande*, fut évidemment écrit sous l'influence de Walter Scott, alors maître des âmes, la propre âme d'Alfred de Vigny se révèle dans *Stello* avec tous ses intimes orages que suivra un calme apparent, peut-être si orageux encore. Et, avant ces pures, touchantes et héroïques histoires, *Laurette ou le Cachet rouge*, *la Veillée de Vincennes*, et *la Canne de jonc*, on trouve dans le chapitre premier de *Servitude et Grandeur militaires* une vraiment poignante étude sur le caractère général des armées mercenaires, sur la misérable et sublime abnégation des soldats, et un magnanime amour de « l'époque où les armées et la guerre ne seront plus et où le globe ne portera plus qu'une nation unanime enfin sur ses formes sociales ; événement qui depuis longtemps devrait être accompli ». Mais j'ai hâte d'entrer dans l'œuvre poétique d'Alfred de Vigny, mélancoliquement spacieuse et lumineuse, — architecture grandiose et blême dont le portique est à la fois celui d'un temple par où l'on monte au ciel et celui d'une nécropole par où l'on s'abîme dans le néant.

Je m'attarderai le moins possible à la question de savoir si, comme l'affirma Alfred de Vigny en août 1837, ses compositions poétiques devancèrent en France « toutes celles de ce genre dans lesquelles une pensée philosophique est mise en scène sous une forme épique et dramatique ».

L'affirmation semble vraiment quelque peu hasardeuse, et l'on ne saurait s'empêcher de songer à un propos de M. Droz, — « le moins épigrammatique des hommes », dit Sainte-Beuve, — qui apprécia ainsi le discours de réception de l'auteur d'*Eloa* à l'Académie française : « M. de Vigny a commencé par dire que le public était venu là pour contempler son visage, et il a fini en disant que la littérature française avait commencé avec lui. » Elle n'avait pas commencé avec lui, non, pas même en son évolution au XIXe siècle, mais elle se continua par lui, noblement et magnifiquement. Il faut toujours en revenir, hélas ! aux fastidieuses dates.

Rien ne saurait empêcher qu'Alphonse de Lamartine ait écrit les premiers de ses beaux vers dès 1811, à coup sûr avant 1814 ; et les *Méditations*, étonnement des âmes nouvelles, furent publiées en 1820. D'autre part, Victor Hugo qui, « enfant sublime », avait été, vers sa quinzième année, couronné à deux reprises par l'académie des Jeux floraux et signalé d'une mention par l'Académie française, donnait en 1822 le recueil des *Odes*, déjà imprimées, déjà célèbres. Or, à quelle date se placent les débuts poétiques d'Alfred de Vigny ? c'est en 1822 qu'il publia un très peu volumineux in-octavo, intitulé *Poèmes*. Je n'ignore pas que, beaucoup d'années plus tard, en 1829 et en 1837, Alfred de Vigny prit le soin de dater ses premières poésies de façon qu'elles témoignassent chez leur auteur d'une précocité vraiment surprenante. La *Dryade* a été, affirme-t-il, écrite en 1815, et *le Bain d'une jeune Romaine* fut écrit en 1817. Il m'est cruellement pénible de suspecter la bonne foi d'un poète aussi

vénérable que l'est Alfred de Vigny ; tout de même il est assez étrange qu'il n'ait précisé les moments de ses premières inspirations que lorsque ces moments pouvaient servir à corroborer ses prétentions d'initiateur ; et, encore que je démêle quelque malice et quelque fâcheuse intention de dénigrement dans l'étude de Sainte-Beuve publiée par la *Revue des Deux Mondes* du 15 avril 1864, je ne puis pas ne pas être d'accord avec lui sur ce point qu'il faut s'en tenir à la seule date du premier recueil poétique d'Alfred de Vigny (1822), date qui le place en bon rang romantique mais non pas en tête. Résignons-nous à admettre, chez un homme de génie, un double ridicule. Alfred de Vigny avait une singulière propension, — coquetterie d'homme d'une part, orgueil de poète de l'autre, — à se rajeunir quant à son âge, et à vieillir son œuvre. Il se plaisait à dire et à laisser imprimer qu'il était né en 1799, tandis qu'il était né en 1797, non pas trois ans mais cinq ans avant Victor Hugo (c'est seulement hier que la Comédie-Francaise, au socle du buste que l'on voit au Foyer, a fait inscrire la véritable date), et il a, quant à ses œuvres, « triché » en sens contraire. Même on se demande si, persévérant en sa double erreur volontaire, et la prolongeant jusqu'à presque une rencontre, l'auteur de *Moïse* n'en fût pas arrivé à avoir écrit ce poème à l'âge de cinq ou six ans. Mais le but principal d'Alfred de Vigny, en antidatant ses « juvenilia » dans leurs éditions nouvelles, n'était pas seulement de s'antérioriser au mouvement romantique proprement dit ; car la contemporanéité aurait pu suffire à son jaloux amour de la gloire ; il tenait aussi, et surtout peut-être, à prou-

ver qu'il ne devait rien à la poésie, véritablement initiatrice celle-là, du délicieux André Chénier, de qui, dès 1819, M. de la Touche fit connaître l'auguste Muse, nouveau-née en sa résurrection. J'offrirai encore, sinon une preuve, du moins une vraisemblance en faveur de ma conviction que les premiers poèmes d'Alfred de Vigny ne sont pas aussi immémoriaux qu'il se plaît à le dire et peut-être à le croire. Dans des lettres (1821) du jeune Victor Hugo à « M. le comte Alfred de Vigny, au 5e régiment de la garde royale, Rouen, » lettres qui, d'ailleurs, loin de montrer la cérémonieuse déférence de l'élève envers son maître révèlent une tendre camaraderie d'égal à égal (Victor écrivait : mon bon Alfred, Alfred répondait sans doute : mon bon Victor), l'auteur de *Quiberon*, en annonçant tout joyeux qu'il a reçu de M. de Chateaubriand une lettre charmante « où il me dit que cette ode *l'a fait pleurer* », ajoute : « qu'est-ce auprès de votre adorable *Symétha* ? » O temps heureux des amitiés premières ! Temps des loyales adolescences qui, sans envie, sans arrière-pensée, partent ensemble, et en s'aimant, à la conquête du même avenir ! Ils sont bien certains, ces jeunes héros, ces tendres amis, que rien ne les séparera jamais, rien, pas même le triomphe, et ils rêvent une immortalité commune. Ils ne savent pas encore qu'il y aura la lutte pour la gloire, plus acerbe, plus acharnée que la lutte pour la vie ; et l'or des plus beaux lauriers s'attriste de la cendre des amitiés flétries. Revenons. Est-il possible d'imaginer, étant donnée l'intimité de Victor et d'Alfred, que celui-là, à la veille du jour où celui-ci allait écrire *Moïse* et *Eloa*, — certainement, du projet de ces poèmes,

ils avaient dû causer entre eux, — le louât encore d'une pièce de vers, d'ailleurs assez médiocre, écrite quatre ans auparavant? Laissons ces chicanes de date; il y a, initiatrice ou non, l'œuvre poétique d'Alfred de Vigny, et elle lui vaut une illustration qui n'a point à se soucier de la minute où elle commença.

Dès qu'on la considère, cette œuvre, c'est, je l'ai dit, une vaste blancheur triste qui s'ouvre. Que la mélancolie y soit faite de l'illusion déçue et désabusée de toutes les ambitions, ou que, non sans se souvenir de l'hystérique tristesse de Byron et de la divinité égoïste de Gœthe, elle soit éclose du sincère mépris des fortunes humaines, peu nous importe; l'auguste miracle nous apparaît d'une âme qui pense et qui rêve, à l'écart, très lointainement et si haut. Je pense qu'on a trop insisté sur la pitié pour tous, dont témoigne, souvent sans doute, mais point toujours, la Poésie d'Alfred de Vigny. Il est plutôt le Comtempteur que le Compatissant; et l'aumône de sa miséricorde est plutôt une lassitude qu'une volonté de son attitude d'orgueil. Il étend un bras royal qui, fatigué, mais royal toujours, laisse choir des pardons et des condescendances. Il s'apitoie comme un prince donne sa main à baiser. Il manque de familiarité envers la misère et la douleur. Il console avec cérémonie. Il n'est pas le camarade des larmes humaines. Sa plus sincère émotion garde toujours quelque étiquette. S'il souffre lui-même, il s'en enorgueillit plutôt qu'il ne s'en plaint; et si, des cruautés de la vie ou des lâches complots de la femme, il pleure et saigne, il ne laisse pas plus voir les gouttes de sang que les pleurs; il ne consent qu'à de la colère et à de la malédiction, fiertés

encore. Cette superbe, il la maintient aussi en face des destinées de l'homme et de l'inconnu divin ; il interroge les hauts mystères, d'une hauteur comme égale ; il se confronte à l'infini sans confesser qu'il en est vaincu. Nul autant que lui n'évoque l'idée d'un Lucifer qui n'accepta point la défaite. Il ne s'abaissera pas à supplier la divinité qui ne veut point se livrer aux mortels ; si, absente ou féroce, elle persiste à se taire, c'est par le silence qu'il répondra à ce silence éternel. Et ce calme désespoir sans faiblesse, sans battement de cœur, dirait-on, fait songer à quelque blanche et énorme banquise où l'antique bouleversement furieux des flots se serait immobilisé en glaçons tout baignés de clarté polaire. Et voici que, dans l'admiration de la jeunesse nouvelle que suivront sans fin des postérités, sous les claires et molles nuées errantes du céleste Lamartine, sous les fulgurances éternellement dominatrices de Victor Hugo, parmi les chères plaintes fraternelles de Musset, les vermeils éblouissements de Banville, les dévôts blasphèmes et les déchirantes prières de Baudelaire, la plus désastreuse et la plus grande des âmes icariennes, passent en bel appareil de gloire les trois grands poètes blancs de notre âge, Alfred de Vigny, Leconte de Lisle, Léon Dierx.

LE PREMIER SAMEDI POPULAIRE DE POÉSIE ANCIENNE ET MODERNE.

Théâtre de L'Odéon (4 avril).

On sait, certes, quelle est ma confiance en l'admirable public parisien. On sait combien je le crois capable d'enthousiasme pour les grandes œuvres et pour la poésie. Et je l'ai dit, et je l'ai répété, et je l'ai crié. Eh ! bien, pourtant, en mes plus hasardeuses chimères, je n'aurais osé espérer le triomphe qu'a obtenu, aujourd'hui, le premier *Samedi de poésie ancienne et moderne*. Il s'est passé ceci : dès quatre heures, trois mille Parisiens essayant d'entrer à l'Odéon. La place était noire de monde. Les gens qui assaillaient les guichets de location, se prolongeaient en file plus loin que la grille du Luxembourg ; et — tandis qu'un millier de personnes ne pouvait trouver place — la salle comble, archicomble, et d'un monde de jeunesse, de beauté, d'enthousiasme, avec tant de jeunes femmes, bien parées, dans les loges, a écouté, durant près de deux heures, attentive, ardente, angoissée, les plus hautes œuvres de la poésie française de tous les temps ! D'ailleurs, nul décor, pas de costumes, des acteurs en habit noir, des actrices en robes de ville. Nulle tricherie. Des vers, des vers, rien que des vers, et l'enthousiasme de toute la noble multitude. Car le Vers est le seigneur tout-puissant des âmes. Demain je parlerai avec quelque détail des poèmes qui ont été dits, des artistes qui les ont dits ;

ce soir, je suis surtout occupé par la joie d'avoir vu Paris répondre si chaleureusement à notre appel. On peut tout hasarder vers la Beauté avec un tel public si sensitif et si justement enthousiaste ! Et il y a ce fait : les *Samedis populaires de poésie ancienne et moderne*, à l'Odéon, sont fondés.

MM. Pierre Veber et Lucien Muhlfeld.

DIX ANS APRÈS

Comédie en un acte, en prose.

—

M. Gabriel Mourey.

TROIS CŒURS.

Pièce en un acte, en prose.

Théâtre de l'Odéon (6 avril).

—

M. Gustave Guiches.

SNOB

Comédie en quatre actes.

Théâtre de la Renaissance (6 avril).

Je suis bien de votre avis, mon cher Francisque Sarcey, — ah ! sur ce point, pas sur tous ! — Il n'y a en effet, pour lire les vers, que les poètes. J'irai même plus loin que vous : des vers ne sauraient être absolument bien « proférés » que par les poètes mêmes qui les firent, — non

par d'autres poètes. Mais, ce principe une fois admis, qu'il est difficile de l'appliquer! Des modesties morales, des peurs physiques, qui dégénèrent en supplices, — jamais, jamais je n'ai pu commencer à parler devant le public sans d'abominables épreintes — ou bien des maladresses naturelles de geste, de voix, s'opposent à ce que le créateur d'une œuvre poétique en soit le « diseur ». Et cependant, il faut que les vers soient dits. Car à moins que son initiation aux plus intimes mystères du rythme soit parfaite, il est à peu près impossible qu'un lecteur silencieux éprouve totalement le charme d'un poème. Si cela ne semblait pas l'évidence même, on en trouverait la preuve dans l'immémoriale et immortelle tradition du rapshode avec sa lyre, du barde avec sa harpe, et de Ronsard, la guitare sous les doigts ! Or, cela étant, il faut bien, dans beaucoup de cas, dans presque tous, recourir aux comédiens, — paroles de nos esprits, gestes de nos inspirations. Mais ce recours ne pourra avoir de bon résultat que dans le cas où les comédiens s'efforceront de dire les vers comme les diraient les poètes eux-mêmes, si ceux-ci pouvaient ou voulaient les dire. Les acteurs doivent, plusieurs fois, et plusieurs autres fois, et d'autres fois encore, faire prononcer ces vers par le poète lui-même, sans chercher à les comprendre, — oh ! non ! non ! non ! de grâce ! qu'ils ne cherchent pas à comprendre ! ils n'ont pas besoin de comprendre! ils n'ont qu'à *faire* comprendre ! — mais en tâchant de s'approprier les volontés d'intonation, les mouvements de mesure, les instincts d'effet, qui rendent imcomparable la diction des poètes, même des poètes qui disent les vers aussi mal que pos-

sible. Ainsi qu'il y a la voix de « compositeur », si indispensable indicatrice pour les ténors et les barytons, il y a la « voix » du poète, qui doit persister, développée, en celle des comédiens. Et notez bien que c'est surtout pour avoir emprunté aux faiseurs de poèmes leur façon de prolonger le rythme, de *tenir* les syllabes, d'accentuer et comme de surprendre, au bord du vertige du rejet, la rime, que Sarah Bernhardt et Mounet-Sully, les deux merveilleux proféreurs du verbe poétique, et Mlle Moreno qui, en certains moments, les égale, doivent la sûreté de leur sublimité. A vrai dire, c'est très difficile de devenir, sans être poète, comme si on était poète. Il ne faut donc pas s'étonner si les jeunes artistes de l'Odéon, en ce premier Samedi, n'ont pas toujours été à la hauteur de leur tâche. Ah ! ils ont eu du succès ! beaucoup de succès ! énormément de succès ! mais, — qu'ils n'en veuillent pas de quelques réserves à un vieux critique grognon qui leur veut beaucoup de bien, — il ne suffit pas d'avoir du succès quand la foule s'exalte en l'admiration des vers, il faut se rendre digne de mériter ce succès, même de la part d'un public moins résolu à vous l'accorder, quoiqu'il arrivât. Les vers épandent une ivresse d'où la saine jugeotte de la foule ne se dégage qu'en descendant l'escalier du théâtre ; et il ne faut pas croire qu'on est incomparable parce qu'on fut applaudi comme si on l'était. Sans nul doute, à l'Odéon, des artistes vétérans ont dit des poèmes avec une maîtrise dont la longue habitude de la posséder ne leur permet même pas de supposer qu'elle pourrait être un peu moins ressemblante à ce qu'elle fut naguère.

C'est avec une irréprochable dignité que

M. Albert Lambert a « promulgué » les proses qu'on lui demanda de dire. Par une diction savante à laquelle rien ne manquait que d'être un peu moins parfaite, M. Chelles a fort classiquement « tartuffié» la *Macette*, de Mathurin Regnier, et M[me] Segond-Weber, après avoir rêveusement prolongé les exquis mirages de Georges Rodenbach, a chanté magnifiquement le *Booz endormi*, de Victor Hugo ; je ne vois guère à lui reprocher que des grandissements de voix passionnée au moment même où l'œuvre lue l'aurait dû obliger à des lenteurs de songerie et de charme ; il ne faut pas confondre un paysage idéal, tout vague, tout paisible, tout délicieusement chimérique, avec un combat de rudes amazones. Evitez de croire à l'effet de quelque violence de voix, quand cette violence n'est pas indispensable. Je vous assure que le public n'est pas un imbécile ; il n'admet les *ut* de poitrine que lorsqu'ils sont le cri de quelque paroxysme ; et il est puéril, dangereux même, de prendre une voix de tonnerre pour dire « chut ». Quant aux artistes moins consacrés encore qui sont la jeune et ardente troupe odéonienne, il sera nécessaire qu'ils se rendent compte de ce que c'est que les vers lyriques. Il est bien évident que M[lle] Page, belle comme les déesses et même comme les dieux, a produit une grande impression en lisant *la jeune Tarentine* d'André Chénier ; mais elle y a été trop dramatique ; on ne doit pas confondre le drame avec l'ode ; une émotion, même terrible, ne doit pas être exprimée lyriquement comme elle le devrait être tragiquement ; ce sont des vers, Mademoiselle, ce ne sont pas des cris de drame ! et le public qui vous écoute ne doit être ému qu'en le

souvenir d'avoir été charmé. Mlle Odette de Fehl, aussi, a un peu trop poussé jusqu'au mélodrame la Platonique angoisse du *Lazare*, de Léon Dierx, cette auguste et sublime poésie que sauront par cœur les plus lointaines postérités inquiètes de l'éternel mystère jamais révélé ! Mais elle est si belle, Mlle Odette de Fehl, avec de si rythmiques gestes, qu'on a toujours peur de se tromper lorsqu'on ne l'admire pas passionnément. Quant aux jeunes hommes qui ont récité du Ronsard, du Lafontaine, du Banville, j'ai le regret de leur dire qu'ils n'ont rien entendu du tout aux poèmes qu'ils étaient chargés de dire ; et ils ont *parlé* ces chefs-d'œuvre, la *Belle Venus un jour*, *l'Amour mouilié* la *Pauvreté de Rothschild*, comme ils auraient dit des monologues de casinos ou de soirées mondaines. M. Prince lui-même, si naturellement plaisant, n'a obtenu que des effets d'acteur, et pas un effet poétique ! Ce n'est pas des triomphes de « numéros » que recherchent les Samedis populaires de poésie ; il est urgent que les artistes qui veulent bien leur prêter leur concours, se résignent à n'en attendre aucun succès personnel.

S'ils n'aiment pas les vers, qu'ils renoncent à en dire, ou apprennent à les aimer. Mais je veux louer, du meilleur de mon esprit, M. de Max qui, si exquisement, si langoureusement, si lointainement, a dit les vers de Verlaine, avec une voix où semblait pleurer, en souriant, l'âme même de Lélian, et M. Rameau qui a lu les *Rois Mages*, de M. Gustave Kahn. Je ne pense pas que jamais aucune voix de comédien se soit aussi rigoureusement, aussi subtilement, aussi entièrement modelée à la volonté d'un poète que celle de M. Rameau, faisant dans le poème de Gustave Kahn,

surgir, parmi la ligne générale du rythme, toutes les volontés mystérieuses de chaque cadence, et des assonnances, et des mots qui correspondent à des mots de la strophe d'avant, oubliés, semble-t-il. M. Rameau a été le docile et sonore « enlumineur » de cette imagerie d'or sur fond d'azur : *les Rois Mages.* Dans le programme du premier Samedi Populaire, où tant de chefs-d'œuvre avérés imposaient l'admiration, où, même parmi les jeunes (morts, mais si jeunes !), Ephraïm Mikhaël et Jules Laforgue, — qui, lui, n'était représenté que par des œuvres pas assez entièrement personnelles — ne pouvaient soulever aucune discussion, le poème de Gustave Kahn qui espérait être sifflé le premier, représentait ce qu'on appelle le VERS LIBRE. Eh bien, le poème de Gustave Kahn a été fort applaudi, et je m'en réjouis. Mais, sapristi ! n'en concluez pas un instant, que je renonce à aucune de mes convictions personnelles. Combien de fois faut-il dire, crier, et redire, et recrier que je crois, de toute la force de mon esprit, à la suprématie universelle du vers français, de l'éternel vers français, du vers pour qui, mes amis et moi, à l'exemple de nos maîtres, nous avons si ardemment combattu et pour lequel nous combattrons encore. Car nous sommes de ceux qui, ayant bonne santé intellectuelle, — et l'autre, — « quand ils ont fini, recommencent ! » Mais parce que j'ai une opinion, ce n'est pas une raison pour que je croie qu'on ne puisse pas avoir raison en ayant une opinion contraire. Il est bien évident que je mourrai sans avoir fait un vers de treize ou de dix-neuf pieds, et que la seule idée d'un hiatus — à moins qu'un

cri sublime n'en résulte ! — fait se hérisser mes cheveux. Mais j'accorde parfaitement que d'autres cherchent la Beauté, but suprême, par des moyens qui ne sont pas ceux où j'ai coutume ; et c'est pourquoi je suis l'allié de Gustave Kahn, mon ennemi. Qui aura raison ? le public, la foule, l'innombrable et irréfutable juge. Et tout est bien si, tous, par différentes voies, qu'importe, nous allons vers le beau, le pur, le tendre, le sublime idéal, que le public de l'Odéon, tous les samedis, étudiera, admirera, exultera, consacrera en la joie d'avoir la beauté, ou de l'espérer !

Au même théâtre, — c'est l'Odéon que je veux dire, — à ce théâtre où le triomphe des Samedis populaires explique la rancune posthume du buste d'Emile Augier lui tournant le dos, on a joué deux comédies que j'aurais voulues meilleures, et qui d'ailleurs, ont été accueillies fort courtoisement. A parler vrai, pourquoi des hommes de lettres aussi importants que les auteurs de ces pièces s'attardent-ils à d'aussi petites besognes ? Des hommes de trente ans, qui, osant le théâtre, se bornent à des saynètes, me semblent comparables à de jeunes Gargantuas qui se contenteraient de croquer des noisettes d'un noisetier de Lilliput. Sans doute, la petitesse — comme dans *Quitte pour la peur*, d'Alfred de Vigny — peut être énorme ; ce n'est pas le cas des auteurs de ce soir, à l'Odéon Dans *Dix ans après*, de MM. Pierre Veber et Muhldeld, se perpétue, hésitante, la tradition du Théâtre Libre. Le collage de M. Charpin avec Mlle Elisa semble menacé par un oncle apportant l'offre d'un mariage pour de vrai. Mais, voilà, il y a l'habitude, et il y a Elisa qui dit : «Si tu me

quittes, je saurai ce qu'il me reste à faire ! » Elle dit cela, terriblement. De là, l'hésitation de Charpin, éperdu de l'idée que sa maîtresse, s'il se mariait, se tuerait. Mais ce qu'elle voulait dire, c'était qu'elle se ferait, son amant la quittant, cuisinière, comme elle était avant. Il me paraît qu'il y a quelque insuffisance en ce dénouement d'une piécette dont les premières scènes n'étaient pas dénuées d'observation intense ni d'aimable gaieté. Vraiment, ça ne compte pas.

Plus grave, la pièce de M. Gabriel Mourey — *Trois cœurs* — a le défaut de n'être que le commencement d'un drame ! ah ! de quel admirable drame, et l'auteur était bien capable de l'écrire. Pourquoi ne l'a-t-il pas osé ? Il est fâcheusement resté aux bagatelles sentimentales d'une tragique alcôve. Un homme, vieux, a un fils, tout jeune ; il aime une femme de trente ans, va l'épouser, demande à son fils d'approuver ce mariage ; le fils dit « Comment donc ? » Mais, quand il voit la fiancée de son père, il se trouble. Car il aime la femme que son père va épouser. Je m'intéresse peu à cette trop facile rencontre de sentiments extrêmes. Il est donné à tout le monde de poser des problèmes qui ne peuvent pas être résolus. Honnête, la fiancée du père dit au fils : « Je ne vous aimerai jamais. » Et elle épouse le père parce que le fils lui dit : « Je ne cesserai pas de vous aimer, mais je ferai semblant de ne pas vous aimer. » Ah ! le joli intérieur ! si rien de grave ne s'y produit ! Eh ! quel drame, si la logique des âges concordants oblige la femme de trente ans à être la maîtresse du fils ! Mais la toile descend. Elle ne descend pas assez tôt pour qu'on n'ait eu le temps de remarquer les jo-

lis amusements du dialogue et de délicates subtilités psychologiques dans l'entretien du jeune Hippolyte avec la prochaine Phèdre; en somme une aimable page, qu'on aimerait à lire.

A la Renaissance, M. Guiches s'est révélé auteur dramatique. Je n'entends pas dire que ses amis ont bien fait de lui conseiller le théâtre ; je n'entends pas dire non plus que ses ennemis firent bien de le lui conseiller. Il demeure ce qu'il fut : un romancier agréable et même studieux, et sa tentative vers la comédie n'affirme ni ne dément aucune des espérances qu'il avait pu faire concevoir. Cette pièce n'est pas assez importante, pour qu'on en puisse prévoir l'avenir de son auteur.

Snob.

Qui ?

Un homme de lettres, romancier, officier de la Légion d'honneur, et bientôt académicien.

Soit.

Tout de même, si sincère, si absolu que soit mon désir, quand je parle d'une pièce, de me conformer, en le parfait oubli de mes instincts personnels, à l'intention de l'auteur, je ne puis pourtant pas admettre sans colère qu'un jeune artiste mette à la scène, comme principal personnage de sa fable, et comme homme de talent, et comme homme qu'on admire, le plus parfait des imbéciles et des goujats. Ah! ça, si médiocres que soient ses romans, — et l'auteur de la pièce ne nous les donne pas comme tels, — à quelle heure cet homme de lettres-là travaille-t-il? à quelle heure aime-t-il sa femme, ce mari ? à quelle heure aime-t-il sa maîtresse, cet amant? puisque, en somme, il paraît uniquement occupé à faire des mots avec

ses camarades et à recevoir des visites mondaines? Il faudrait pourtant en finir avec cette légende imbécile que nous sommes des fainéants, recevant de l'argent qui nous tombe d'on ne sait où, et que, pour l'honneur d'avoir à dîner un duc qui flirte avec notre femme, nous crions à la femme de chambre: « Faites donc la couverture! » Ce n'est pas une chose très honorable, de la part de quelqu'un qui fait des livres, de montrer si vil quelqu'un qui en fait et qui, par eux, a mérité quelque gloire; ou, si une colère emporte un poète contre les faux poètes, il y devrait du moins mettre une sincérité d'indignation qui nous permît d'espérer de l'enthousiasme pour les vrais et sincères hommes de talent. Et M. Guiches, en manière d'intermède, a ajouté à son œuvre des poètes fantoches, des artistes ridicules. Certes, il y a des poètes fantoches et de ridicules artistes, mais il me semble qu'il a un peu trop insisté sur ses fantocheries et sur ses ridicules, — comme si, observateur, il s'était trop longtemps complu à la joie des laides découvertes.

Mais j'ai tort. Je me rétracte. Je dois me placer au seul point de vue où s'est placé, où a eu le droit de se placer l'auteur.

Racontons la pièce.

Jacques Dangy a du talent, — admettons. Il a épousé, après des misères, une brave et charmante femme, Hélène. Il fait des romans; ses romans se vendent. On le décore. Sa femme l'adore. Il aime sa femme. Eh bien! voilà des gens heureux. Pas du tout. C'est un snob, ce Dangy : il veut avoir pour maîtresse la duchesse de Malmont, et ne défend pas à sa femme de flirter avec le duc

de Malmont. Et tout un fatras d'amusantes conversations mondaines, faites de l'esprit des nouvelles à la main qui, tous les matins, paraissent dans tous les journaux, entoure, enveloppe, dissimule, — il y a une amusette : la duchesse de Liverpool, qui dit : « chameau ! » avec l'accent anglais, — la parfaite vacuité d'une intrigue d'où surgit, seule, une scène qui met en présence la femme trompée et le mari qui se croit cocu ; scène qui aurait pu être belle si l'auteur avait daigné, naïvement, simplement, confronter les sentiments normaux des personnages, et n'avait, par une peur niaise du mélodrame, évité le noble drame. Vainement on me demande d'être ému par des gens qui, à aucune minute, ne me montrent une émotion sincère. D'ailleurs, tout s'achève le plus heureusement qu'il est possible. Dangy, académicien, consent à ne pas avoir été trahi par sa femme, et, psychologue, après l'Académie, se résout à habiter la campagne. De ressemblance entre cet homme-là et celui de naguère, il n'y en a aucune. Imaginez Paul Bourget devenant Emile Zola : l'auteur de *Cruelle énigme*, mué en l'auteur de *la Terre*. Et, tout à coup, parmi la joie des époux campagnards, surgit, venu l'on ne sait d'où l'auteur d'un roman diffamatoire, où Dangy a eu le tort de se reconnaître. Vous croyez que le nouvel académicien met l'auteur à la porte? point du tout. Ils causent ensemble, littérairement. Ah! si littérairement. La scène est jolie — sans aucun rapport avec la pièce elle-même — comme un dialogue de d'Artagnan avec Mordaunt; mais elle est absurde. Puis le mari et la femme restent à la campagne, seuls, riches, et glorieux ! De sorte que Dangy aura, enfin, le temps

de faire un peu de litterature. — Tout de même, je pense que la pièce ne sera pas jouée moiss de trente ou quarante fois, tant elle est amuante de toilettes, de mise en scène, tant M[lle] Mégard est jolie, tant sont presque aussi jolies qu'elle M[lles] Reina, Sarah Ollivier, et Rogé, et tant M[me] Jeanne Granier, si simplement vivante, montre de sincérité ; et tant M. Guitry, pour la plus grande satisfaction des personnes qui n'aiment à toucher que du bout du doigt à la vie, emploie ce talent à faire semblant de ne pas en avoir.

SECOND SAMEDI DE POÉSIE ANCIENNE ET MODERNE

Théâtre de l'Odéon. (10 avril).

C'est chose faite. L'artiste chargé d'annoncer au public les poètes et les poèmes, a eu raison de dire : « *Les samedis populaires de poésie ancienne et moderne* sont FONDÉS. » On ira aux Samedis de l'Odéon, comme on va aux dimanches de Lamoureux et de Colonne ; il y a, à Paris, un théâtre où, chaque semaine, aux moindres prix possibles, la richesse poétique de tous les temps de notre race s'offre au public ; et je ne sais si, ce qu'il y a de plus admirable en ceci, c'est la beauté des œuvres ou l'enthousiasme de la noble foule.

Aujourd'hui pour glorifier Villon, Racine, Molière, Hugo, Vigny, Gautier, Baudelaire, Villiers de l'Isle-Adam, Pierre Dupont, Glatigny, et notre cher Mallarmé ; pour s'instruire de ces rares poètes, Corbière, Mæterlinck, Verhæren, Ch.-H. Hirsch et Arthur Rimbaud, l'affluence a été plus grande encore que l'autre semaine. Pendant que

plus de mille personnes ne pouvaient trouver place, la salle pleine, archi-pleine, écoutait, avec recueillement, avec émotion, avec joie, les hautaines ou tendres ou joyeuses poésies, et fêtaient de deux, trois, quatre rappels les vaillants artistes emportés, eux aussi, de beau zèle et d'enthousiasme. Sensiblement, ils ont dit beaucoup plus « poétiquement » qu'ils ne firent samedi dernier; et tous, — il faut signaler surtout Mme Segond-Veber, ardente et qui se jette en plein ciel; Mlle Thomsen, voix exquise de roucoulante colombe renflant sa gorge; M. de Max, qui, attitude, geste, voix, est le Vers lui-même; M. Rameau, violent et sûr; M. Paul Franck, élégant non sans force; M. Gémier, spirituel, — tous, dis-je, ont bien gagné l'honneur de cette belle et heureuse journée!

Oui, certes, heureuse entre toutes celles que l'Art ait jamais données à notre pays. Car elle indique le sûr remède aux bassesses du Vaudeville, à l'ignominie des gaudrioles, à la crapule des bastringues, à l'avilissement dés esprits. Ce remède, c'est le *Beau à bon marché.*

MM. Emile Moreau et Albert Carré

LA MONTAGNE ENCHANTÉE

Pièce fantastique en cinq actes et douze tableaux.
Musique de MM. André Messager et Xavier Leroux.
Théâtre de la Porte-Saint-Martin (13 Avril).

Le plagiat n'est pas toujours inexcusable. Je pense même qu'on le peut autoriser dans le cas

où celui qui emprunta rend au public, en meilleure littérature, ce qu'il emprunta. Le forfait ne commence qu'au mauvais emploi du butin ; et, quand on vole, il faut au moins ne déshonorer que soi-même.

En écrivant ceci, je ne pense pas du tout à M. Emile Moreau qui, poète fantasque d'une assez belle comédie bien rimée, que joua le Théâtre Libre, n'a pas dû sans doute à une brève collaboration avec M. Victorien Sardou la pratique coutumière de prendre son bien où il n'est pas, ni à M. Albert Carré, directeur fort avisé, qui ne manquerait pas de répondre à un auteur lui apportant une pièce faite d'un tas d'autres pièces : « Mais, monsieur, ça n'est pas de vous, cette chose-là, et je ne veux pas me faire une affaire avec la Société des Auteurs dramatiques ! »

Je suis prêt à gager que les auteurs — pour le scénario — de la *Montagne enchantée* ignorent totalement les sept ou huit drames auxquels des gens mal intentionnés pourraient croire qu'ils ont emprunté les moins désolantes scènes de leur féerie. Dame, l'un est un auteur dramatique, l'autre, un directeur de théâtre ; de sorte qu'ils ne vont jamais aux premières représentations.

Quoi qu'il en soit, il serait injuste de ne pas reconnaître qu'ils ont hasardé, à la Porte-Saint-Martin, quelque chose d'imprévu. Mais oui, je vous assure, ils ont essayé de faire une féerie qui serait un peu moins inepte que les féeries accoutumées. Ils ont répugné aux *Pilules du Diable*, — purgation ancienne ; — ils se sont détournés de *Rothomago*, et ils ont voulu arracher l'imagination des machinistes aux griffes de

la *Chatte Blanche*. Même je ne suis pas éloigné de croire qu'ils ont songé à nous donner une féerie littéraire. Ah ! le noble projet ! Mais, voilà, ces sortes de desseins, il vaut mieux ne pas les tenter du tout, que de ne pas les accomplir tout à fait. C'est terrible, le milieu entre la rare fantaisie et la grossièreté coutumière ; et l'on court le danger de rester assis entre deux ailes, l'une de chimère, l'autre de moulin, avec l'âne au-dessous. Les auteurs de la *Montagne enchantée* se sont raccrochés, tant bien que mal, au panier de l'âne qui porte au marché des légumes avec quelques fleurs dessus. Mais contons le conte.

La sultane Asitaré, — parce que sa mère fut malheureuse d'un amour trahi, ou parce qu'elle a lu, mal lu, *Mesure pour mesure*, de Shakespeare, dont Wagner fit *Défense d'aimer*, — a décrété que jamais personne ne ferait l'amour dans l'Empire des Roses. Voilà un pays pour un tel décret ! et les bouches n'y consentiront point. Les jours sont chastes dans le royaume, — car la police veille ! — mais les nuits ne le sont guère, dès que la police dort. Selon la tradition d'Haroun-al-Raschild, la sultane, en vain avertie par un prophète, s'évade de son palais pour surveiller la moralité publique. Elle en voit de belles ! et de beaux. Car des couples montent en s'enlaçant vers le temple de la déesse Istar. Et, dès qu'ils sont dans le temple, ils dansent. J'ajoute qu'ils dansent mal. Je ne vois à excepter de tant de maladroites ballerines que Mlle Campana, jeune, jolie, fraîche, exquise, et de qui les « pointes » ressemblent à des feuilles pointues de lys renversé. Parmi ces gens pas vertueux, et qui ont bien raison

de ne pas l'être, la sultane Asitaré rencontre un jeune fauconnier du roi des Iles Vermeilles, qui, justement, est venu pour la tuer, et qui ne la tuera point quand il reconnaîtra en elle Suleïka, qu'il adore. Mais voici qu'elle est éprise, et elle voudrait bien ne pas envoyer ce nouvel amant dans la Montagne Enchantée où elle envoya périr tant de prétendants. Car, dans la Montagne, habitent des génies fort méchants, et qui ne permettent pas que l'eau des glaciers vienne réconforter les mortels. De tout cela, il résulte que la nouvelle et dévouée amoureuse se précipite vers la Montagne pour y sauver l'amant qu'elle y fut forcée d'envoyer; qu'elle est fort maltraitée par les méchants génies habillés en longs lézards noirs, qu'elle réussit à rendre la vie à ses anciens amants mués en roches, mais qu'ils perdent la mémoire en recouvrant la vie, et que le fauconnier, n'ayant pas, d'abord, reconnu la sultane, la reconnaît enfin, et l'épouse dans une apothéose. Ce n'est pas bien intéressant, tout ça; et voici, parmi des décors pas splendides, des trucs pas amusants, des ballets mal habillés (oh! qu'ils sont mal habillés), une féerie enfin qui a voulu être littéraire (tant de vers sans rimes!), qui a voulu être drôle sur le conseil de quelque homme de théâtre (tant de scènes bêtes, hélas!), une féerie, qui n'est, tout à fait, ni poétique ni farce, n'est, en somme, totalement, qu'ennuyeuse. Il faut plaindre, mêlés à cette aventure — que surveille, invisible dieu, le chef de claque en toutes ses manifestations : décorateurs, costumiers, machinistes, perruquiers, — Mlle Jane Hading, qui a tant de beauté et du talent, Mme Desclauzas, de qui les rides, faites exprès, autour de la bouche, n'ont pas cessé de

rire ; M. Lassouche, qui évoque, en se courbant, la lointaine vieillesse de son âge mûr, et M. Desjardins qui pourrait jouer Don Juan ! Il faut se lamenter aussi sur les deux musiciens — André Messager et Xavier Leroux, — de qui personne, non, je le pense, personne, n'a pu entendre la musique parmi l'insupportable bruit des ouvreuses ouvrant et refermant des loges et interpellant à haute voix les spectateurs des fauteuils d'orchestre. Mais le plus à plaindre de tous, c'est le public. Pas pour longtemps.

M. Edmond Rostand

LA SAMARITAINE

Evangile en trois tableaux, en vers, musique de M. Gabriel Pierné.

Théâtre de la Renaissance (15 avril.)

C'est par la faute des comédiens que beaucoup de personnes, de qui l'opinion importe, répugnent à voir figurés sur la scène les Dieux, rêves des humaines âmes. Car cette répugnance, en réalité, n'est pas causée par le mélange du sacré au profane, de l'idéal céleste à la chimère théâtrale ; au contraire, je pense que, pour tous les spectateurs de qui la religion implique un culte, les pompes de la scène, prolongeant les pompes de l'église, ne blasphèment en aucune façon celles-ci ; le Spectacle n'est pas incompatible avec la Cérémonie. Non, ce qui choque dans les drames pies, ce n'est point

qu'on nous y montre Jésus, Samonacodom, Parabavastu, c'est qu'on ne nous les y montre pas en effet; au lieu du Dieu, paraît l'Acteur. Ah! si les comédiens, selon leur devoir, se bornaient généralement à être les interprètes du poète, s'ils avaient coutume de se modifier, de se transformer selon les rôles, s'ils ne prétendaient pas imposer leur personnalité, leur immuable et triomphante personnalité, aux personnages que tour à tour ils représentent, toute idée de sacrilège, lorsqu'ils portent des noms augustes, vénération des fidèles, serait écartée; s'ils ne persistaient pas à être, réellement, eux-mêmes, à se faire remarquer tels, il n'y aurait aucune difficulté à les croire sacrés: tout inconnu peut être un Messie. Mais nous les reconnaissons! au timbre de la voix, à l'attitude habituelle, au geste familier, à des tics qui sont comme les signes particuliers de leur talent, comme les grains de beauté de leur gloire; et, si j'accorde que le Christ se soit fait homme, je ne puis me résoudre à admettre qu'il se soit incarné, spécialement, en tel ou tel premier rôle, en tel ou tel jeune premier. Supposez que M. Taillade joue Dieu le Père; il vous serait difficile de prendre le *Pater* au sérieux, étant tentés de le dire ainsi: « Notre père Taillade qui êtes aux cieux!... » Je craindrais qu'il se produisît un effet peu évangélique si l'apôtre Pierre, — rôle confié à M. Paulin-Ménier — répondait: « Je ne connais point cet homme! » avec la voix de Choppart disant: « Mais, c'est ma tête que vous me demandez là! » Et que d'intimes querelles, dénuées de toute orthodoxie, dans les baignoires proches de la scène, dans les petites baignoires assez larges à peine pour le « seules-enfin » des menues cocottes deux

par deux, qui, ayant de la religion, usent des jours saints pour s'imposer, végétariennes de Lesbos, des jeûnes de chair virile, — lorsque Marie Magdala essuierait, de ses cheveux, des parfums aux pieds nus de M. Guitry ! Pour ne point rire, le comédien ne peut que par l'impersonnalité donner l'illusion de la divinité ! et vous ferez bien d'aller voir jouer la Passion par les montagnards d'Oberammergau.

C'est je pense, pour que le Fils du Cabotin ne se substituât pas au Fils de l'Homme, que M. Edmond Rostand, en son délicieux mystère : *la Samaritaine*, — en cette œuvre douce, tendre belle aussi, pure comme une prière d'enfant, simple et haute comme la foi d'une vierge, en cette œuvre qui, à chaque instant, nous fit venir aux yeux des larmes de charme, — n'a voulu nous montrer que le Jésus des commencements de la légende, que le Jésus avant la prédication comme officielle, que le Jésus déjà divin, pas encore dieu ! En outre, il l'a fait voir le moins possible, il l'a fait parler le moins possible, afin que, par l'absence et le silence, le Nazaréen demeurât plus mystérieusement adorable.

Mais il n'a pas obéi qu'à l'épouvante de trop nous offrir un Christ qui, encore que très intelligemment et très soigneusement joué par M. Brémont, n'eût été que M. Brémont lui-même, — Sauveur un peu ventripotent en sa robe blanche et joufflu entre ses mèches blondes; j'imagine que, ayant conçu le dessein d'un poème d'infinie tendresse, d'amour toujours pamé en espoir, en pardon, en caresse à toutes les misères, à tous les baisers aussi, M. Edmond Rostand n'a pas jugé qu'un messie-homme — fût-il

Jésus, aux mains ouvertes d'où coule le ciel, — suffirait à répandre toute la miséricorde délicate et câline ; il a pensé que, virile, la Grâce n'aurait pas, quoique divine, assez de grâce. De sorte que son Christ, ce n'est pas le Christ, c'est la Samaritaine, en qui seule se mêlent la Pécheresse et la Pardonnée; Dieu ne s'est pas fait homme, il s'est fait femme.

De là, un délice, évangélique mais poétique, auguste mais familier, sacré mais amoureux, pur mais passionné, — et le frisson comme moderne de l'immémoriale légende.

Dès que, près du puits où les patriarches s'assemblèrent pour annoncer la venue de l'Attendu, la belle et jeune courtisane, qui chante une chanson tendre, a bu l'eau immatérielle coulant non des lèvres de l'urne, mais des lèvres du prophète, l'eau de la foi, l'eau de l'espérance, l'eau du salut, elle devient le prophète lui-même, et, n'ayant jamais rien su, et, tout de suite, en quelques gouttes de parole divine, ayant tout appris, elle est celle qui portera parmi les hommes et les femmes la bonne nouvelle du royaume du ciel, du royaume de l'amour. C'est de sa chanson tendre qu'elle fait sa première prière ! il y a de l'humanité féminine en sa religion. N'importe, elle sera auguste et rédemptrice, quoique si charmante toujours, quoique intimement pécheresse toujours ; c'est de rester femme qu'elle sera divine. Et elle s'en va, prêchant, avertissant, promettant, — conquérant les âmes. Elle est l'apôtre-beauté, l'apôtre-amour ; celui-là ne saurait avoir aucune idée de la rédemption par Eve, victorieuse du serpent, mais ayant gardé, du serpent, la caresse de l'enlacement, qui n'a point vu la Samaritaine,

Mme Sarah Bernhardt, — belle comme la jeunesse et forte comme l'amour, — séduire, charmer, surprendre, emporter, torturer de joie les âmes, et les conduire toutes, vaincues, obéissantes, vers le puits sacré, vers le puits d'avenir, où, — un homme blanc étant assis sur la margelle — on puise l'eau immatérielle, l'eau de la foi, l'eau de l'espérance, l'eau de l'amour, l'eau du salut ! Et lorsque le Christ va révéler la prière suprême, la prière unique, par qui l'humanité supplie, adore, et obtient, lorsque va s'épandre, sur tous les univers, le *Pater*, — prière de tous les enfants vers l'unique père, — elle n'a pas besoin qu'on la lui ait enseignée, la Prière, car elle la porte en elle, et elle la sait, avant Dieu lui-même ! Je voudrais connaître, pour avoir le droit de bafouer un imbécile et de mépriser un gredin (chose justicière et toujours agréable !) celui de tous les spectateurs qui, à ce moment du drame, — quand Sarah Bernhardt s'agenouille et lève des mains sacrées ! — n'a pas éprouvé l'infini brisement de l'extase consentante.

N'ai-je aucune querelle à faire au poète qu'aida une telle poètesse, — oui, poètesse, car, chanter ainsi les vers, c'est comme si on les avait faits, — et M. Edmond Rostand ne me permettra-t-il pas de lui dire toute ma pensée ? Il me le permettra, sachant ma manie de ne tenir aucun compte de mes préférences personnelles, ni de mes amitiés, lorsque je parle de choses de mon art. Eh bien, à dire tout ce que je pense être vrai, le vers de M. Edmond Rostand ne me satisfait pas d'une manière totale. Eh ! oui, parbleu, il est harmonieux, et vif, et clair, et tendrement sonore, ce vers, et fécond en images ; il se développe élo-

quemment jusqu'au lyrisme ; et, en outre, vous devinez quelle est ma joie de voir un artiste nouveau, en qui, souvent déjà, j'ai pu louer un remarquable poète, ne point rompre les traditionnelles règles desquelles mes amis et moi, fûmes, sommes et serons toujours les défenseurs acharnés. On sait de quelle sincère sympathie, avec quel loyal désir de les voir s'affirmer en œuvres triomphales, j'accueille les plus déconcertantes audaces, — déconcertantes pour moi, — des prosodies nouvelles ; mais on sait aussi combien je suis persuadé, dans le tréfonds de moi, que ces prosodies n'ont pas absolument raison, et que l'heure n'est pas éloignée où, avec non moins de talent, avec plus de talent encore qu'ils n'en déployèrent en des tentatives hasardeuses, les meilleurs des nouveaux rentreront dans le giron commun de l'éternelle règle ! Je devrais donc me réjouir d'un poète tel que M. Rostand, fidèle en apparence aux lois où je me soumets. Et, sans doute, je m'en réjouis, — mais non sans réserve. C'est qu'il n'y a pas, dans l'art poétique de M. Rostand, assez de décision. Oui, ces vers sont classiques, ou romantiques ; ce qui est, au reste, absolument la même chose. Mais, tout de même, il fait, par le déplacement trop fréquent des césures, par l'imprécision de la mélodie rythmique, qui parfois ne s'avoue vers qu'à la rime, de fâcheuses concessions à une nouveauté à laquelle il consent trop, — ou à laquelle il ne consent pas assez. Car, s'il y consentait totalement, je n'aurais aucune objection à lui faire. Gustave Kahn vous pourrait dire combien je suis capable de me plaire aux vers de Kahn, de Régnier ou de Viellé-Griffin, en attendant que eux-

mêmes, ils s'y plaisent moins; — et il me semble que M. Rostand ferait mieux d'être, prosodiquement, beaucoup plus régulier, ou de ne l'être pas du tout. Et, puisque je suis en train de mécontenter tout le monde, je veux ajouter que l'auteur de la *Samaritaine*, très souvent, me fâche par trop de malice que ne rachète pas trop de négligence ; et surtout par l'affectation de ce qu'on appelle la rime riche. Certes, à mon point de vue, la rime doit être pleinement sonore, avec la consonne d'appui, — quand le mouvement lyrique n'exige pas quelque apparence d'abandon. Cette rime-là, c'est celle de Hugo, de Gautier, de Leconte de Lisle, de Baudelaire, de François Coppée, de Sully Prud'homme, d'Armand Silvestre, de Jean Richepin, de Maurice Bouchor, et de cet admirable Saint-Amant, Raoul Ponchon, et la mienne. Mais la rime, comme qui dirait à deux étages, ou à double menton, la rime exagérée, la rime deux fois riche, la rime deux fois rimée, n'est véritablement de mise (relisez les *Odes Funambulesques* de Banville, les *Gilles et Pasquin*, de Gatigny, la *Nuit Bergamasque*, d'Emile Bergerat la *Grive des vignes*, de Catulle Mendès, ou, d'ailleurs j'ai eu soin d'éviter la moindre rime-calembour !), n'est, dis-je, véritablement de mise que dans les odes farces, quand le vers condescend à la blague lyrique! En les œuvres pas pour rire la rime trop riche, ou trop imprévue, est interruptrice de l'emportement, de la tendresse, du sublime. De même que j'ai blâmé Emile Bergerat d'avoir, dans *Manon Roland*, fait rimer avec « Dumouriez » « que vous mouriez », je blâme M. Edmond Rostand d'avoir fait rimer, dans la *Samaritaine* : « muriers » avec « murmuriez ; », et

il ne faut être drôle que quand on est décidé à ne pas être sérieux.

Mais tout ce que je dis-là, c'est bien peu important. A travers toutes les diverses prosodies éclate l'âme des poètes qui sont vraiment des poètes. Au fond, de toutes les règles, je m'en fiche. Ah? combien je m'en fiche; et notre art pourrait se passer de technique. Je crois à la mienne. Je n'empêche pas les autres de croire à la leur. Et tout est bien, puisque, grâce au prodigieux génie de Mme Sarah Bernhardt, à qui, – chose sans exemple, chose qu'il faut redire, chose qu'il faut crier! —il n'est jamais arrivé de ne pas bien dire un vers, et qui, ce soir, a dit les vers en nous donnant la surprise qu'elle ne les avait jamais aussi miraculeusement dits; et avec la musique de M. Gabriel Pierné, ingénieusement mélodique, curieusement pittoresque, plus pittoresque peut-être, à cause de quelque orientalisme, qu'il n'eût fallu, car les dieux sont des gens de tous les pays; et parmi des décors des lointains et de soleil, et une figuration qui évoque les belles foules de l'Hérodias de Flaubert, a triomphé l'œuvre tendre et heureuse du poète que je n'aime pas le moins entre ceux que je préfère.

Moreto.

SAN GIL DE PORTUGAL.

Traduction de M. Alfred Gassier.
Mystère en quatre actes et neuf tableaux.
Troisième samedi populaire de poésie ancienne et moderne.

Odéon.

M. Maurice Ordonneau.

NIOBÉ.

Pièce en trois actes d'après la pièce anglaise de M. Paulton

Bouffes-Parisiens (18 avril).

L'Odéon a tort quand il monte à la hâte et joue à la diable, — le soir — des pièces nouvelles de jeunes auteurs. Je l'en ai blâmé, vigoureusement, et vous me voyez prêt, le cas échéant, à recommencer. Car les auteurs d'œuvres représentées devant la presse et devant tout le public, ont droit à une mise en scène et à une interprétation ne défigurant pas leur pensée. Mais, quand il s'agit des Matinées du jeudi, ce n'est plus du tout la même chose. Il a été convenu, tacitement, entre des abonnés spéciaux et le théâtre, que celui-ci leur offrirait, (précédés d'une conférence qui explique, ou obscurcit), des spectacles rares, excentriques, extraordinaires, — antiques œuvres grecques, latines, françaises ou singulières œuvres étrangères, — mais les spectateurs ne sauraient

exiger la totale réalisation de ces œuvres, souvent difficultueuses à l'excès, et dont la plus simple exigerait des mois d'étude et des dépenses considérables; si quelque honnête à-peu-près leur est donné, ils doivent se montrer satisfaits. C'est ce qu'ils font d'ailleurs. Je crois même qu'ils jugent très supérieures, en général, aux Matinées des directions de naguère, les Matinées actuelles. Pour ma part, c'est avec un vif plaisir que j'ai vu, jeudi dernier, *San Gil de Portugal*, le romanesque Mystère de Moreto, espagnolade de la belle époque, contemporaine des drames du grand Calderon et du colossal Lope de Vega, et que M. Alfred Gassier,— artiste inventeur, réduit par la sottise des directeurs à la fonction moins personnelle de traducteur, — a translatée en une sonore et alerte prose française où persiste la galopade de l'eptasyllabe espagnol. Certainement, — encore que M. Rameau, qui articule bien, s'adonne à son rôle avec un extrême zèle, que M. Gémier soit un diable fort consciencieux, et que Mlle Page, en portant la Croix, se montre si belle qu'aucun homme digne de ce nom ne saurait se garder du désir d'être lui-même cette croix, — la pièce n'est pas, comme on dit, au point; et, en ce qui concerne les décors, la collaboration de Guignol avec les machinistes de l'Académie nationale de musique, est évidente. N'importe! puisque le mystère de Moreto a pu, tout de même, évoquer en nous, — tendresses, tueries, viols, enlèvements, péchés, pénitences, crimes, saintetés, diableries, angélismes,— un peu de fantasque et romanesque idéal!

Au surplus, toute l'indulgence, à tout propos, est due à l'Odéon depuis que, par l'intelligent et

enthousiaste consentement de son directeur, ont été créés et fondés, les *Samedis populaires de poésie ancienne et moderne.*

La journée d'aujourd'hui a été plus admirable encore que celle des semaines précédentes. Le moment — pour moi du moins, — n'est pas encore venu, je crois, d'apprécier les poèmes de poètes nouveaux, que l'on joint à ceux des poètes moins récents ; je ne recule pas devant l'affirmation de toute ma pensée ; on sait que je ne suis enclin ni aux timidités ni aux réticences ; mais je dois remettre mon jugement qui, à l'heure actuelle, ne saurait manquer d'être ébloui par la joie et l'admiration que me cause l'enthousiasme de cet admirable public des Samedis. De la coulisse, par un trou d'une toile de portant, je l'ai considéré, aujourd'hui, plus d'une heure durant, et, véritablement, je n'imagine pas de plus noble, de plus réconfortant spectacle, que celui de ces quinze cents visages — jeunes femmes, dames vieillissantes, et des enfants, et des hommes mûrs, et des vieillards rajeunis — attentifs, penchés, écarquillés vers l'enchantement des rythmes. Je ne veux même pas insister sur les manifestes progrès que fait, en l'art de dire les vers lyriques, la troupe odéonienne enfin convaincue de la beauté des poèmes par l'enthousiasme que le public leur témoigne. Je dirai seulement combien — à côté de M. de Max, incomparable récitant lyrique et tragique, de M. Rameau, à la sûre maîtrise, et de M. Gémier, tout à fait admirable, non pas toujours, mais quelquefois, et de Mlle Thomsen, vivante rêverie chantant d'une voix de tourterelle, — Mme Grumbach, a montré de tendresse en la Notre-Dame du Vieux Mystère, et M. Paul

Franck d'élégance dix-huitième siècle à cueillir le bouquet de violettes au panier de la bouquetière de Paul Arène ! Eloges et critiques auront lieu, longuement, plus tard. Le plus pressant, c'est de constater la pénétration de la foule par le rythme lyrique, et cela dans la salle si voisine du buste d'Emile Augier ! c'est de dire, de répéter, de répéter encore que l'union est faite entre le Tout-le-Monde, méprisé par le Chef de Claque, et les Quelques-Uns, recommandés par la Muse. Minute féconde en avenirs. Car les poètes sont étrangement entêtés ! et, vous verrez, vous verrez, vaudevillistes ! Ça ne fait que commencer.

Je ne songe pas un seul instant à exiger que le théâtre des Bouffes-Parisiens fasse réciter des odes de Lamartine par M. Le Gallo, ni, par Mlle Burty, des sonnets de José-Maria de Heredia. Faites-nous rire, théâtres pour rire. Eh! bien, ce soir, si l'on a pas ri aux éclats, on n'a point bâillé. Même, j'ai trouvé à cette farce traduite de l'anglais, — *Niobé* — je ne sais quel ragoût de drôlerie inaccoutumée, bien fait pour ne point déplaire aux personnes qui, de temps en temps, aiment à dîner dans les restaurants exotiques ; et je suis porté à penser que je me serais tout à fait amusé à ce vaudeville, imagination peut-être d'un Edgar Poë de music-hall, si un de nos meilleurs (hélas !) vaudevillistes ne l'avait banalisé en le francisant. Mais ne remontons pas aux origines des choses ! le certain, c'est qu'elle est divertissante, en somme, l'aventure de cette statue de Niobé, qui, devenue femme, précipite les ingénuités, les audaces, les nudités aussi, de la vie antique, — nudités trop voilées de restrictions, ô Mlle Fériel ! — parmi les mœurs sévères d'une honnête famille pleine de bel-

les-sœurs, dont une est Mlle Laporte, somptueusement habillée, mais moins drôle que de coutume, et une autre Mlle Marcilly, plus jolie que jamais. Le fâcheux, c'est que cette algarade de Niobé dans un ménage moderne n'est qu'un rêve du dépositaire de la statue, lequel a fumé du haschisch. Mon Dieu, que c'est bête ! Sans cette stupidité vieillotte, la soirée eût fini fort agréablement pour le public et pour l'auteur. « Victorine, ou la nuit porte » four. Non, n'exagérons rien. Petit succès — auquel je souhaite de devenir grand. Ce qui, de cette soirée, demeure inoubliable, c'est que Mlle Burty qui, avant *Niobé*, dans une piécette-revuette, assez falotte, de MM. Fordyce et Jean Varney, avait eu la voix si fausse, a eu dans *Niobé*, en robe extravagante, une verve très vraie. Car on ne saurait tout avoir.

MM. Leterrier Vanloo et Charles Lecocq.

REPRISE DE LE JOUR ET LA NUIT

Opérette en trois actes.

Théâtre de l'Athénée-Comique (28 avril).

Le Jour, c'est Manola, ou Mlle Jeanne Petit, blonde comme le jour lui-même et presque aussi belle que lui ; la Nuit, c'est Béatrix, ou Mlle Eveline Jeanney, une toute petite brune qui a bien l'air résolu à autoriser tout ce qui est permis dans l'ombre ; et toutes les deux, comédiennes pas expérimentées encore, — ô joie ! elles sont jeunes !

— chantent d'une voix jolie, légère et juste. A ce commencement d'article on pourrait reprocher quelque obscurité s'il ne s'agissait d'une très fameuse opérette restée dans toutes les mémoires. Nul n'a oublié le prince Calabazas, — de qui le nom restera, — amoureux d'une aimable Portugaise fiancée au joli Portugais Miguel, ni le baron Braseiro, mari, la nuit, de Béatrix, le jour, de Manola, et qui, ni la nuit, ni le jour, n'est tout à fait cocu ! mais il s'en faut de bien peu. En somme, — jouée assez drôlatiquement, avec une farce qui ne manque point de beaucoup de métier ni d'un peu d'art, par M. Maugé ; adroitement par M. Piccaluga, qui chante, il est vrai, avec un peu trop d'aveu du plaisir qu'il prend à s'entendre ; et vivement par M. Dekernel, — la pièce, banale, mais point trop grossière, où le rire a souvent de la grâce, n'a pas déplu le moins du monde. Ce qu'il faut louer presque sans réserve, c'est la musique de M. Charles Lecocq. Ah ! le joli, le gracieux, l'ingénieux, l'amusant petit Maître. Ce musicien a vraiment en lui la chanson populaire de France. Oui, oui, je sais, quelques airs mélancoliques, — résolus à être de la musique grave — ont paru médiocres, et, osons le dire, insipides. Mais que d'amabilité dans la belle humeur ! que d'invention pittoresque dans la drôlerie et le charme futile ! Quel preste sautillement dans les rythmes ! Rien de suranné, malgré le temps et tant de parodies ; et de la verve toujours jeune. Certainement M. Charles Lecocq garde une place, petite mais bien à lui, qu'il ne cède à personne ; et, dans l'orchestre de tous les compositeurs français, il n'y a pas de plus réjouissant chapeau-chinois ni de plus spirituelle petite flûte.

MM. Georges Vanor et Brémontier

HOP-FROG

Action dramatique en deux actes.

—

MM. Barré et Bilhaud

LA JARRETIÈRE

Opérette en un acte.

—

M. Georges Feydeau

DORMEZ JE LE VEUX !

Pièce en un acte.

Théâtre de l'Eldorado (30 avril.)

Il y avait une fois un homme qui, en un douteux amour de la gloire et en un manifeste désir de lucre, avait commis plusieurs crimes sans en tirer ni honneur ni profit. « Peste ! se dit-il, troublé, sinon par les alarmes de sa conscience, du moins par la peur des proches gendarmes — essayons de la vertu, puisque le contraire ne m'a pas réussi ! » et, ayant emprunté à l'un de ses voisins une pièce de monnaie — qui, du reste, se trouva être fausse — il en fit charité. C'était une belle action, ça ! tout allait lui réussir, puisque, à ce qu'on raconte, la vertu est toujours récompensée ! Les gendarmes étaient déjà en route, et il fut guillotiné. Non sans surprise. Si on coupe le coup aux honnêtes gens, à présent ! Mais il est bien certain que ce vieux conte n'offre pas la

moindre analogie avec l'histoire d'un très immémorial directeur de théâtre qui, ayant, sans aucune espèce de bon résultat, prodigué son zèle ardent et des sommes énormes à monter des opérettes, des revues, des opérettes encore, et, s'étant avisé, sur le tard, de jouer une pièce dite littéraire — faussement littéraire — s'écria, devant sa caisse restée vide : « Eh ! bien, vous voyez, voilà où ça mène la littérature ! » D'ailleurs, on ne le guillotina point.

Poète aimable, élégant journaliste, et le plus exquis, certes, des jeunes conférenciers, M. Georges Vanor a donné au théâtre de l'Eldorado un bien médiocre ouvrage, — HOP-FROG, *action dramatique*, — dont le titre est emprunté à Edgard Poë et le sous-titre à Richard Wagner. Il n'était pas indispensable de déranger de si grandes gens pour si peu de chose.

A vrai dire *Hop-Frog* n'est pas une des meilleures pages de l'illustre conteur américain ; on n'éprouve point à la lire cette peur vague, intime, infinie, cette anxiété des nerfs tendus jusqu'à rompre par l'attente de l'on ne sait quoi de terrible et d'inconnu, d'impossible, de réel pourtant, qui alarmèrent les âmes de toute une génération, — le « frisson nouveau » dont parle Victor Hugo ; et, avec de la farce, çà et là, grâce à l'imbécillité énorme et à la pantagruélique adiposité du roi et de ses sept ministres, ce n'est guère que du brutal mélodrame, que de la rude et grossière horreur, l'aventure de Hop-Frog, bouffon œnophobe, à l'effroyable grincement de dents, qui, parce qu'on l'obligea à boire du vin et parce qu'on jeta le contenu d'une coupe à la face de Trippetta, sa petite amie, habille en orangs-outangs les

ministres et le roi, puis fait horriblement, parmi la fête, flamber les huit singes enlevés par le crochet de la chaîne de lustre !

Dans la pièce de l'Eldorado, le grotesque disparaît, les ministres et le roi étant tout à fait dépourvus de drôlatique ventripotence, et le tragique aussi, car l'épouvantable bouffon a été mué en un Triboulet sentimental — sans aucune excuse de génie — qu'une belle jeune fille (grandie, Trippetta se nomme Stellina, ô romance !) « aime pour sa laideur et sa difformité », et il n'y a plus qu'un seul orang-outang qui, par un truc médiocre, flambe assez piteusement.

Mais, le plus singulier, c'est que M. Georges Vanor se soit avisé de faire, de Hop-Frog, un muet. Pourquoi ? Dieux immortels, pourquoi ? Non seulement il est inutile que ce bouffon soit muet, mais cela est incomparablement absurde, puisque, justement, c'est par les paroles de Hog-Frog que sont produits, dans le conte, et qu'auraient pu l'être, dans la pièce, des effets véritablement poignants ! De dire qu'on l'a voulu faire silencieux à cause de la voix faiblissante de M. Taillade, il ne saurait être question ; car on sait combien ce grand artiste, qu'a salué ce soir le reconnaissant enthousiasme de Paris, a gardé de vigueur vocale ; et nous aurions voulu entendre les rugissements de ce beau vieux lion.

Heureusement, on a laissé la parole à une extraordinaire jeune personne qui joue le rôle de la courtisane Roselia et se nomme dans la vie réelle Mlle Jeanne Sorval. Ah ! qu'elle parle bien, et, non sans inflexion lyrique, d'une voix qui révèle une si parfaite intelligence du sens des mots ! Ajoutons que Mlle Sorval, — de qui les débuts ont

été sensationnels, — daigne, d'un air si ingénu, si simple, si habitué pourrait-on-dire, enchanter les yeux par l'aimable laisser-aller d'un corsage qui, glissant, à droite, de l'épaule au coude, se demande sans doute s'il y a une raison pour qu'il ne descende pas, à gauche, jusqu'au-dessus du sein, et se répond : « Non, évidemment, il n'y en a pas ! » On le voit bien.

Puis, un éclat de rire ! un long éclat de rire ! qui a duré tout un acte ! Certes, nous ne l'avons pas dû à *la Jarretière*, fort piètre et maussade opérette Louis XV, de MM. Barré et Bilhaud, — libertinade pas même libertine, — mais à l'extraordinaire farce de M. Georges Feydeau, intitulée : *Dormez, je le veux*. Ah ! que cela est fou ! mais que cela est amusant ! il n'y a pas à dire, il a été merveilleusement doué de joie et d'invention burlesque, ce jeune vaudevilliste. Il s'agit d'un domestique — la pièce est gaiement jouée par M. Régnard et par Mme Fanny Génat, je ne parlerai pas des autres artistes — qui, doué d'une rare puissance magnétique, endort son maître et lui suggère de faire le ménage, de monter le bois, de servir à table, d'injurier son futur beau-père, et sa fiancée, et de se croire un singe d'Amérique parmi les paperasses, les couteaux à papier, et les encriers d'une table de travail ! C'est absurde ? Evidemment. Mais si drôle. Et nous avions tant besoin de rire. On n'avait pas beaucoup ri, tout le long de la soirée, ni même pleuré.

« C'est de la faute de la littérature ! » dira le Chef de Claque. Ce qu'il fallait démontrer, n'est-ce pas ?

MM. Alfred Bonsergent et Charles Simon.

IRRÉGULIERS

Pièce en trois actes.

—

M. Eugène Lintilhac.

Conférence.

CINQUIÈME SAMEDI POPULAIRE

Conférence.

Théâtre de l'Odéon (8 mai).

—

MM. H. Crémieux et Th. Jaime.

Musique de Hervé.

LE PETIT FAUST

Opéra-fantastique, en trois actes et quatre tableaux.

Théâtre des Variétés (8 mai).

Je n'ai pas le plaisir de connaître les auteurs de *Irréguliers*, cette comédie larmoyante. S'ils sont vieux, ah !combien ils sont vieux ! s'ils sont jeunes, ah ! qu'ils sont vieux tout de même ! Il serait difficile, quand même on aurait « une langue de fer », de nombrer les pièces, déjà immémoriales quand elles furent jouées pour la première fois, à qui celle-ci ressemble ; et il vaudrait mieux avoir un tout petit peu de génie que tant de mémoire. Notez qu'ils sont pleins de bonnes intentions, ces trois actes qui, d'ailleurs, ont été fort bien accueillis ; ils prennent bravement le parti de la vraie honnêteté contre l'hypocrisie mondaine, de l'amour

contre le préjugé ; ils racontent les angoisses d'un ménage irrégulier lorsque l'heure est venue d'avouer au petit bâtard devenu homme, que non seulement il est fils de fille, mais que sa mère n'est pas la femme légitime de celui avec qui elle vit maritalement ; et il faudrait avoir un cœur de roche pour ne pas être attendri par le désespoir du jeune homme qui ne peut pas, à cause de sa bâtardise, épouser celle qu'il adore, fille d'un hobereau fort soucieux de la respectabilité de sa lignée. Hélas ! ce cœur de roche, je l'ai eu ; d'abord parce que je voyais bien que tout allait bientôt s'arranger, et que le bâtard épouserait, plutôt deux fois qu'une, la demoiselle noble ; puis, parce que je me sentais, à chaque instant, détourné de l'émotion par la banalité des moyens employés à la produire. Pour qu'un drame, sur un tel sujet cent fois ressassé, fût beau, il faudrait qu'il fût sublime ! Celui-ci ne l'est pas. En outre, il n'est pas maladroitement fait, — surcroît pénible, — et il est correctement écrit, — comble d'ennui ! Naturellement, cette pièce, peu éclatante, — montée, au reste, avec quelque soin, comme elle est écrite ! — a été jouée sans éclat. M. Rameau a montré de la distinction, Mlle Depois, de l'ingénuité, M. Monteux, de la jeunesse, Mme Grumbach, de l'émotion, M. Cornaglia, de la morgue à la fois et de la bonhomie, et le public, de l'ennui non dénué de sympathie, qu'il secouait de temps à autre par de vifs applaudissements.

Mais l'Odéon avait pris, d'avance, deux belles revanches, avec la conférence de M. Eugène Lintilhac sur le *Don Carlos* de Schiller, et avec le cinquième *Samedi populaire* de Poésie ancienne et moderne.

A parler franc, je ne connais pas, parmi les littérateurs qui parlent dans les théâtres, de conférencier supérieur à M. Eugène Lintilhac. Aujourd'hui, il a été tout à fait remarquable et, l'ovation qui lui a été faite, il l'a vraiment méritée par la hauteur des idées, par l'ingéniosité des aperçus, par le brio et la sûreté de l'érudition, par la pureté et l'éclat du langage ! et tenez pour certain qu'il improvise.

Quant au cinquième Samedi Populaire, il m'a, comme les précédents, comblé de joie. La sensibilité du grand public parisien, sa sensitivité, pourrait-on dire, à l'audition des vers lyriques, est admirable. Et comme son enthousiasme sait choisir, sait préférer ! Ce sont vraiment, ces séances, l'hymen de la Poésie et de la Foule. Quelques-uns disent : « lune de miel ! » Laissons-les dire. On célébrera les Noces d'argent, — et les Noces d'or !

Sous la détresse en cendres du deuil parisien, la musique de Hervé, au théâtre des Variétés, allume le feu d'artifice de sa belle humeur foraine. Foraine ? L'éloge est trop vif. Encore que, dans le *Petit Faust*, dont le poème (le poème !) n'est pas de lui, Hervé, ait usé d'une musiquette moins désolemment farceuse, moins pédantesquement bouffonne, moins prudemment incohérente que dans les *Chilpéric* et dans les *Alice de Nevers*, il ne faut pas exagérer la manifestation du plaisir qu'on éprouve à quelques valses, à quelques ensembles (candeur du contre point !) et à quelques romances qui tournent autour d'un mirliton qui serait une flûte ! Pour ce qui est de la pièce, elle est évidemment moins pénible que les mathématiques imbroglios où Hervé feignait de s'ennuyer à amuser

les autres. Mais, tout de même, elle n'est pas drôle, — non, là, vraiment, pas drôle, et même insipide. Ce qu'il y a d'admirable dans le spectacle d'hier soir, c'est toutes les plus belles filles du monde évidemment étonnées d'avoir des maillots si inaccoutumés, et la splendeur des décors, et M. Brasseur qui, même sous la plus basse farce, ne cesse pas d'être un comédien, et Mlle Lavallière, qui remue trop, mais remue bien, mal déshabillée au premier acte, mais nue aux autres, et Mlle Méaly, Parisienne, Tyrolienne, Italienne aussi ; et, surtout le décor du dernier acte, où un escalier, un escalier énorme, resplendissante fureur de flammes, descend vers l'enfer ; oui, dans la pièce, cet escalier descend vers l'enfer ; et tout ce qui reste de Paris, — après l'abominable désastre — ira le voir descendre. Mais cet escalier n'est-il qu'un escalier ? Cet escalier, qui descend, entre les flammes de Bengale des vieux succès, avec Faust, avec Marguerite, avec Valentin, avec toutes les chimères abolies de la vieille opérette et du vieux vaudeville à couplets, n'est-il pas comme un symbole de la décadence coutumière, continue, de l'ancien théâtre drôle ; et vers où descend-il, vers quoi, vers quel gouffre de bâillement, vers quel abîme de déficit, vers quel néant où les caissiers ne trouvent même plus de Belgique ? — tout cela à cause de la mauvaise littérature et de la musique bêtement drôle. Descends, descends, avec tous les fantoches morts, splendide escalier symbolique !

Henry Bataille.

TON SANG !

Tragédie contemporaine, en quatre actes.

Théâtre de l'Œuvre (10 mai).

Le théâtre de l'Œuvre est rentré dans le devoir en jouant une pièce d'un jeune homme de France. Sans nul doute il est désirable qu'il nous offre de temps en temps des ouvrages étrangers, mais non pas avec une fréquence par qui l'hospitalité ressemblerait à un encombrement d'invasion. Surtout, il devra choisir entre les productions dramatiques qui ne sont pas de chez nous, celles vraiment dignes de nous imposer, par la beauté, l'admiration, ou, du moins, par la nouveauté, l'étonnement et le souci d'une voie encore peu frayée. Pour ce qui est de la médiocrité, de la banalité, nous n'avons que faire de les emprunter à des voisins lointains ou proches; elles pullulent ici, et nous en avons, comme on dit, notre suffisance. Prenez aux étrangers les Ibsen, les Bjornson ; ne leur prenez pas leurs Sardou, — car ils doivent en avoir, ils en ont ! Conquérez le Génie, ne chipez pas le Métier. Et, primordialement, au risque d'être de l'avis de Bérenger, tâchons d'être de notre pays. Si jamais M. Lugné-Poë devient glorieux, ce sera pour nous avoir révélé une vraiment belle œuvre, pas traduite.

Cette œuvre, je l'attendais de M. Henry Batail-

le. On se souvient de la *Lèpreuse*, jouée l'an passé, et de l'enchantement, de l'émotion aussi qu'elle causa. C'était un drame subtil et puissant sans cesser d'être ingénu. La simplicité du Don s'y rehaussait d'Art; mais la volonté n'y dévoyait pas l'instinct. L'achèvement gardait la délicieuse primeur de l'ébauche. Pour se plaire à cette action tendre, tragique aussi, il n'était pas besoin d'en dégager le symbole; et ceux qui, à le découvrir, trouvaient une plus haute joie, ne laissaient pas d'être attendris et charmés par la seule extériorité du poème, tout simplement. De même le langage, si raffiné pour les oreilles raffinées, semblait tout naturel aux bonnes gens. De sorte que je me disais : « Pourquoi donc le prochain ouvrage de M. Henry Bataille ne serait-il pas un chef-d'œuvre? » On vient de jouer *Ton sang !* Est-ce un chef-d'œuvre en effet? Si je demandais conseil au succès qui a été chaleureux et unanime, je répondrais tout de suite : oui; mais, cette fois, j'hésite à obéir à tout le monde, à ce tout le monde dont pourtant je défends avec tant de foi l'impartiale simplesse et le sûr jugement.

Çà et là, ce soir, j'ai admiré des beautés souveraines et des beautés charmantes. Voici de l'intense dans la réalité et du sublime dans l'idéal. Mais, tout d'abord, je ne les vois pas s'unir, s'unifier vers une seule idée, générale. Pénétrons dans l'œuvre où, par sa précision même, abondent des doutes mystérieusement inquiétants, et tâchons de nous orienter vers la vague étoile que le poète, du plain-pied de la vie, a vu naître dans son rêve.

Fils grisonnant d'une vieille aux cheveux tout blancs, M. David, usinier riche, tourmenté néan-

moins par les affaires qui, comme on dit ne vont pas, a deux fils, Maxime et Daniel. Maxime, c'est le jeune homme robuste, actif, entendu aux choses de l'industrie et du commerce, laborieux et jouisseur pas plus méchant qu'un autre, mais direct et brutal. Daniel, c'est l'enfant souffreteux d'une souffrance héréditaire, peut-être malade de pas assez de vie réelle et de trop de vie idéale ; et ses chimères n'aiment pas à se mêler à la fumée trop pesante des cheminées de l'usine. Sous la protection de la vieille mère de M. David, de la grand'mère de Maxime, et de Daniel, vient dans la maison, — voisine qui ne s'en va plus — une jeune fille, Marthe. Elle est aveugle. Bien qu'aveugle, elle est jolie et comme elle a un esprit très humble et des sens sans défense, elle s'est donnée à Maxime, dur garçon qui veut vite et veut fortement ; elle le rejoint presque tous les soirs, dans la chambre, en haut, espèce de bonne qui est la maîtresse du fils de la maison. En même temps, cette servante d'amour est une sœur de charité. Elle soigne Daniel l'enfant malade, ne se plaint pas de toujours l'écouter quand il se lamente si longtemps. C'est comme si elle avait, dans les deux frères, deux amants ; donnant sa volupté à l'un, sa pitié à l'autre. Elle poussera la pitié jusqu'à l'extrême sacrifice ; le sang qui manque aux veines de Daniel, elle veut bien qu'on le prenne dans les siennes, par l'opération nommée « transfusion du sang ». Il reçoit d'elle ce qui lui manquait de vie. Et Marthe ne s'arrêtera pas en son beau chemin de dévouement. Puisqu'il faut pour qu'il soit guéri tout à fait qu'elle épouse Daniel, elle consent à cette union sous l'égoïste et dominatrice

exigence de la grand'mère qui n'ignore pas la liaison de Marthe avec Maxime, mais qui est uniquement et éperdument préoccupée du salut de son petit-fils Daniel. L'aveugle ne pouvant pas écrire, dicte à la vieille une lettre qui éloignera à jamais Maxime ; mais comme celui-ci reconnaîtrait l'écriture, René, un tout petit gamin, gentil frère des deux frères ennemis, recopie la décisive lettre. Cependant le mariage va s'accomplir. Voici, le soir, au jardin, la fête des fiançailles. Maxime revient; celle qu'il aimait à peine, il la reveut, rudement, parce qu'elle va appartenir à un autre. Alors Daniel qui, se traînant derrière les arbres, surprend le secret de l'adultère avant les noces, empoigne sa fiancée ; puis, éperdu d'amour et de rage, ivre de désir et de douleur, fou, valse, valse, valse encore avec elle, et la force à tourner, défaillante, et l'emporte en le tourbillon d'un vertige de démence. Mais le coup a été trop dur pour ce pauvre être qui ne vivait que du sang d'une autre. Hors de raison, il s'ouvre les veines. Vainement on a bandé les blessures ; il arrache les rubans de toile, et, tandis que Marthe, non loin du lit où il agonise, dort sur une chaise-longue, il rend, goutte à goutte, le sang, la vie qui ne lui appartenaient pas. Mais il meurt sans colère contre celle qui lui fut si secourable et si cruelle, et il veut que la grand'mère transmette à Marthe le pardon de son dernier soupir.

Tel est, trop brièvement conté, le drame ; il est poignant, certes, et, au point de vue de ce qu'on nomme la vraisemblance théâtrale, la rencontre des faits ne va point en singularité au-delà de ce qu'un auteur dramatique a le droit

d'imaginer du hasard qui en fait bien d'autres. Mais j'ai peine à croire que M. Henry Bataille, de qui on sait les hautes ambitions, ait voulu se borner à un concours émouvant de circonstances. Non, il doit y avoir, parmi la Réalité, ou au-delà d'elle, l'Idée. Cherchons-la. Le malheur, c'est qu'il soit besoin de la chercher. Dans *la Lépreuse*, l'intention intime du poète surgissait tout de suite du drame, ou plutôt elle était, chose admirable, sans interruption, toujours, le drame même. Ici, il faut s'efforcer pour comprendre. Peut-être serons-nous récompensés par la beauté de la trouvaille, de notre insistance à la surprendre.

Deux frères sont en présence, celui-ci la force, la vie, celui-là, la faiblesse, le rêve. Dois-je croire que M. Henry Bataille a voulu, en leur antithèse, confronter le labeur matériel au fainéant effort vers la chimère, la santé contente de trop peu à la nervosité maladive insatisfaite de tout, — l'opaque fumée des usines à la vapeur des songes? Outre que la façon dont sont mis en regard, ici, le corps content, là, l'âme inquiète, nous a paru trop voisine du procédé que M. Emile Zola emploie à figurer les différences de deux espèces en une même race, il me semble peu probable qu'un but si facile à atteindre ait tenté M. Henry Bataille.

Cherchons encore.

Il y a, instinctive, la grand'mère, espèce de Fléchard, qui ne sait rien, sinon qu'elle veut que les petits de ses petits aient pour leur âme et leur corps la pâture qu'ils réclament. Il y a M. David, usinier inquiet de l'usine, banale ressemblance de tous les préoccupés du gain quotidien. Il y a des

gens qui vont et qui viennent, et témoignent, justement par l'apparence de l'intérêt et de la compassion, l'indifférence de chacun au désespoir de tous les autres. Caractères coutumiers, banales constatations de banalités, d'où aucune idée générale, intéressante, ne saurait être dégagée.

Où donc trouverons-nous la Pensée que M. Henry Bataille a voulu incarner?

La voici, je pense, dans Marthe.

Marthe, c'est celle qui consent, celle qui est sans résistance : elle est l'obéissance à tout, elle dit : « Je veux bien », à tous. C'est pourquoi l'auteur la fit aveugle. La vision de la vie multiforme l'aurait pu détourner de l'unique et somnambulique destination de son instinct ; il fallait qu'elle ne vît point pour ne pas être tentée de choisir. M. Henry Bataille n'a pas entendu, je crois, lui épargner, par la cécité, comme Hugo à Déa éprise de Gwinplaine, la désillusion du réel, mais il a voulu qu'elle ne vît rien pour être capable de tout, pour que, hormis son espèce de devoir d'abandonner sa volonté à la volonté de tout le monde, rien ne lui fût connu. Elle est née servante. Elle donne son corps à qui le veut, elle précipite sa vie en qui veut son sang, elle voue son âme à qui veut son âme. On n'a pas besoin de lui faire un signe, qu'elle ne verrait pas ; elle a déjà consenti avant qu'on ordonne. Ne remarquez-vous pas quelque ressemblance entre la Marthe de *Ton Sang* et la Kundry de *Parsifal* — la Kundry qui, à Gurnemantz lui demandant : « Que viens-tu faire ici ? » répond : « Servir », et ne parlera jamais plus. Wagner donne à Kundry le mutisme de la bouche comme M. Henry Bataille donne à Marthe le mutisme des yeux. D'ailleurs, comme

Kundry se livre à Klingsor, Marthe se livre à Maxime, et toutes les deux apportent des remèdes jusqu'à l'heure de la rédemptrice effusion du sang ! Et voici qu'en une pauvre aveugle en proie à toutes les vulgarités de la vie, — car, même en les civilisations modernes, elles existent, sœurs d'amour et de charité, les esclaves à tout faire de la tyrannie amoureuse , familiale ou conjugale — se symbolise, belle, et profondément touchante, et vraie, la domesticité auguste de la femme.

Puisqu'il s'agit de M. Henry Bataille, je n'ai point à insister sur les abondants lyrismes, sur les subtiles à la fois et simples grâces, sur les heureuses inventions d'images, ni sur la poétique précision du langage que parlent les personnages de *Ton Sang* ; et si la représentation de ce soir n'a pas totalement réalisé, — à cause de quelque trouble, de quelque confusion de détails autour du sujet principal, — notre espérance d'un chef-d'œuvre, elle en maintient, du moins l'attente, exigeante.

Mlle Bady a obtenu et mérité un grand succès. L'écueil de son rôle, c'était qu'elle montrât trop qu'elle est aveugle ; elle n'a pas voulu tirer parti de la sûre miséricorde pour une personne qui, en ce qui concerne les yeux — oh ! à ce point de vue seulement — fut si disgrâciée par la nature ; ce n'est que discrètement qu'elle semble voir du bout du mouvement de ses doigts, et elle a daigné ne pas se heurter aux portes en sortant ; elle a compris qu'elle était une aveugle en un drame de lumière ; et — la parole moins psalmodiante que d'ordinaire — elle a dit par toute son attitude, toujours, la soumission d'un pauvre être qui, toujours, s'abandonne toute. M. de Max n'a pas,

me semble-t-il, tiré du personnage de Daniel l'effet qu'on en pouvait attendre. A coup sûr, c'est un merveilleux diseur lyrique, et les habitués des Samedis populaires de l'Odéon n'ignorent pas avec quelle lointaine voix rythmique il sait éveiller l'idéal dans les âmes. Mais il y avait dans le rôle de Daniel toute une part de simplicité, de réalité familière qui en aurait mieux fait surgir l'autre part, lyrique et magnifiquement douloureuse ; et il ne faudrait pas, tout de même, parce que nous avons enfin persuadé aux acteurs qu'il ne sied point de dire les vers, et les proses poétiques, d'un ton banal et sans prolongement, qu'ils se missent à chanter les plus simples phrases comme des mélopées de drame musical. M[me] Samary, la grand'mère, a été très simplement émouvante. Et le reste de l'interprétation mérite quelques éloges. Quant au succès, je l'ai déjà dit, il a été enthousiaste. M. Lugné Poë commencera à comprendre, je l'espère, qu'il vaut mieux jouer des Français, qui savent le francais, que des Allemands, qui ne savent peut-être pas l'allemand.

M. Georges Courteline

UN CLIENT SÉRIEUX

Pièce en un acte.

Bouffes-Parisiens (14 mai).

M. Michel Provins

DÉGÉNÉRÉS.

Comédie en trois actes.

La Bodinière (14 mai).

Les Bouffes ont ajouté à leur spectacle *Un Client sérieux*, de Georges Courteline. Je crois que, vraiment, ces quelques scènes forment un chef-d'œuvre. Oui, un chef-d'œuvre. C'est une farce prodigieusement drôle, — ce qui serait déjà admirable, — mais en même temps c'est une étude profonde, intense ; on rit, et on songe après avoir ri ; et voici que cette drôlerie, plus amusante que les plus exhilarants vaudevilles, s'égale aux plus parfaites pages des grands auteurs comiques de notre pays. Très bien jouée, surtout par M. Tervil, la comédie de Georges Courteline a remporté un succès triomphal.

Pressé par l'heure, je ne puis donner que quelques lignes aux *Dégénérés*, joués, ce soir aussi, à la Bodinière.

« Pièce rosse ? » Pis, et mieux tout de même. Disons : « Pièce atroce. » Il est bien évident que a comédie de M. Michel Provins manque de ten-

dresse, de générosité, d'espérance et de rêve ; elle éveille, assez malproprement, l'idée d'une nappe où aurait vomi une très médiocre orgie. Mais elle n'a pas l'air de chercher le succès par la saleté ; on dirait qu'il y a en elle, avec la ressemblance des lâchetés, des concessions de tous à tout, des veuleries, une haine contre ces bassesses, je ne sais quel regret qu'elles soient ; on songe à un fouet boueux, non point par naturelle ressemblance avec la boue, mais pour l'avoir fouettée. La pièce raconte l'emmêlée aventure d'une jeune fille qui a été presque la maîtresse de M. Chambard, devient presque la femme de M. Livaray, redevient, pas tout à fait, en un presque adultère, la maîtresse de M. Chambard, tandis que M. Livaray, qui est cocu, ne l'est guère, que Mme Liane de Girolles, qui est jalouse, ne l'est juste assez que pour se venger, ah ! si peu, de la presque trahison de son amant avec le presque cocu de la presque maîtresse de celui-ci ; et personne n'est vraiment n'importe quoi tout à fait ; et, incertitudes, malaises, avortements, ratages, mi-chemin en un mot vers tout le bien ou vers tout le mal, c'est la course en l'espérance jamais qu'à demi réalisée d'une sensation neuve, de toute une société hongre ! Cela est bien laid. Il est bien vilain pour un auteur de se borner à de si basses visions. Mais chacun fait ce qu'il veut, comme il veut ; ce qui est indispensable, c'est de mettre, en n'importe quoi, un peu de talent, beaucoup, s'il est possible. Et, sans éprouver la moindre sympathie pour l'œuvre de M. Michel Provins, qui, jouée avec émotion par Mlle Rose Syma, avec intelligence par M. Candé, avec grâce par Mme Rafty, a été fort applaudie, je trouve en elle une volonté, une

vigueur, une verdeur, qui valent qu'on en tienne compte, et je ne sais quoi qui rappelle, avec cette ressemblance de plus : trop d'esprit. — oh! quel agacement, tant d'esprit, à tort ou à raison, toujours! — le diogénisme des Desgenais boulevardiers, et la verve justicière de Théodore Barrière, Ezechiel de l'heure de l'absinthe. Mais M. Michel Provins écrit à la dernière mode.

M. Alfred Dubout.

FRÉDÉGONDE

Drame en cinq actes et six tableaux, en vers.

Comédie-Française. (15 mai).

Ce n'est un secret pour personne que cette *Frédégonde* est l'œuvre (pas la première œuvre, il avait déjà écrit, en Sixième, un *Spartacus*, en Cinquième, un *Vercingétorix*) d'un jeune élève d'un de nos grands lycées de province.

Histoire touchante : la pièce, timidement déposée, rouleau lié d'une faveur verte (couleur d'espérance!) chez le Concierge de la Comédie, feuilletée par le Concierge qu'avait surpris et intéressé la tunique lycéenne, fut remise, non sans paternelle apostille, par le Concierge à l'un des deux Lecteurs, lue avec attendrissement par le Lecteur, et conseillée par celui-ci au Comité qui la reçût avec enthousiasme, ébloui de tant de génie en un âge si tendre!

Pour ma part, même pas averti, j'aurais faci-

lement reconnu, dès les premières scènes, qu'il s'agissait d'une tragédie écrite au collège ; elle offre bien tous les caractères, — puériles audaces, aplomb ingénu, amplifications emphatiques, imitation de tout, érudition vite empruntée au Bouilhet et syntaxes pas vérifiées — de cette espèce de composition française. Mais j'ai peine à m'expliquer l'enthousiasme du Comité. Que le jeune Dubout soit un adolescent assez précoce, cela ne fait pas l'ombre d'un doute ; il est beaucoup moins manifeste que sa précocité s'accompagne de quelque talent ; elle n'a rien, semble-t-il, de personnel, de neuf, ni de prometteur. Les maîtres de Crébillon le Tragique disaient de lui, tout petit : « *Ingeniosus puer, sed insignis nebulo.* » Le ciel me garde de supposer que le jeune Dubout soit « un insigne écervelé ! ». Je suis bien persuadé, au contraire, qu'il fait honneur à sa famille et qu'il est l'exemple de sa classe. Pour ce qui est d'être un « enfant ingénieux » je ne pense pas qu'il y doive prétendre ; et, enfin, c'est sans nul doute un excellent élève, non dénué d'un certain goût pour les choses de l'intelligence, qui, s'il continue à s'appliquer, achèvera de bonnes études, mais de qui, au point de vue des Belles-Lettres et du Théâtre, on ne saurait concevoir de bien brillantes espérances.

L'auteur de la pièce représentée, ce soir, sur la première scène littéraire du monde, — entre Corneille et Hugo, entre Shakespeare et Molière entre Racine et Musset, — et accueillie avec une bienveillance qu'explique l'anecdote du rouleau lié d'une faveur verte, n'a pas même le mérite de l'originalité dans le choix du sujet. Outre qu'elle affole, cette formidable histoire de Frédégonde

tous les réthoriciens, possesseurs d'un dictionnaire des Rimes, qui viennent de recevoir en prix les *Récits mérovingiens* d'Augustin Thierry, elle a tenté les plus grands esprits. Mais, voilà, par l'excès même de sa grandeur, de sa terreur, de sa beauté, elle exige de celui qui, de tragédie-vie, la veut faire tragédie-art, une « manière de s'en servir » aussi géniale qu'elle, elle est énorme! Victor Hugo aurait pu oser ce drame, — puisque le miracle était sa fonction quotidienne; mais son irréductible personnalité n'eût pas accepté, n'eût pas subi, réelle ou telle qu'elle apparaît, toute la terrible reine ; il aurait, incarnant en elle quelque générale pensée humaine, créé une Frédégonde ressemblante, non pareille à Frédégonde; et je ne sais pas, — que le Parnasse me pardonne ce doute sacrilège! — si, à la faire vivre, véritable, sur la scène, eût suffi, plus soumis à l'Histoire et à la Légende, Leconte de Lisle lui-même, avec sa juste et large vision des âges et des races et tout son beau génie barbare! Seul Shakespeare eût été égal à une telle entreprise.

Rappelez-vous.

C'est le moment effrayant, douteux, sanglant, fuligineux, où, sur la terre qui sera la terre française, pullulent, pourriture vivante encore et jeune vie déjà pourrissante, pullulent en se ruant les unes contres les autres, s'embrassent en s'étranglant, se fécondent en s'égorgeant, se fondent en se détruisant, les errantes nations qui seront une patrie. Nul frein! malgré les tyrannies royales. Nulle foi! malgré les superstitions et les agenouillements dans les basiliques. Nul espoir! sinon la convoitise, tout de suite, demain au plus tard, par chacun, de tout, pris à tous les autres. Quelques

souvenirs de vertu païenne, quelques instincts de vertu chrétienne. — leur hymen, posthume, engendrera l'avenir, — défaillent dans l'universel besoin, à l'instant même, de tout ce que, en les innombrables avatars de sa bestialité, — cupidités, luxures, haines, acharnement de saisir et de ne pas lâcher, — exige presque inconsciemment, et irrésistiblement, l'ancienne Chair, blasée, qui réclame encore, avec la fringale des suprêmes repas, ou la Chair neuve qui, bien que blasée aussi par l'empiffrement des premiers assouvissements, exige, avec une faim plus jeune! Et deux humanités sont une double gueule avaleuse et vomisseuse de tout.

Alors surgit Frédégonde, servante devenue reine; car c'était le temps où les rois épousaient des bergères; et il est extraordinaire que les plus atroces drames de jadis aient encore, dans l'actuelle chanson populaire, un écho de grâce et de charme, — de justice aussi. Frédégonde est la reserreuse, entre ses bras terribles, contre son cœur luxurieux et féroce, de tout un âge de crimes et de terreurs; et il semble que la seule petite lueur, — lueur de vertu, lueur de tendresse, lueur de rêve, — qui résistait à cette fulgurante étreinte de pénombre, et s'y déroba, ce fut la lampe de Galswinte, la petite lampe de cristal qui, le jour des funérailles de la jeune femme venue d'Espagne avec un peu de soleil et un peu de songe, se détacha sans qu'on y eût touché, et tomba sur le pavé du caveau mortuaire, sans s'éteindre. Mais tous les vivants — qui ne vivraient pas longtemps — étaient la proie de Frédégonde : Sigebert, Brunehild, Gontram le roi, et Gontram-Bose, monstre au cœur paternel, et Hilpéric lui-même, et Mé-

rovig, enfant présomptueux, amant et mari de sa tante, et Prétextatus, évêque, doux homme, et tous les extorqueurs des trésors des royaumes et des villes, qui, déjà empoisonnés par la piqûre de quelque poignard, versaient à la reine tout l'or de toutes les populations dans des coffres, parmi les joyaux! De sorte que, enfin, vraiment punie par la mort de ses deux fils, Frédégonde, abominable veuve triomphante, veuve de mari, veuve d'amants, veuve de lits et de berceaux, demeura, inébranlée, avec des boues de carnage au bas, un faîte rouge de toute-puissance et d'horreur!

Le jeune Dubout, entre deux versions, n'a pas déployé le plan de sa tragédie jusqu'à une telle immensité de toutes parts; d'abord, je pense, parce que l'infirmité naturelle à un esprit d'écolier s'accommode mal de se répandre en trop d'espace; et ensuite, j'en suis sûr, parce que la quotidienne habitude, ordonnée, de s'accommoder à la littérature classique, l'obligeait, disciplinairement, à de la réserve, à de la mesure, à de la condensation, à, comme qui dirait, du bon goût. Ciel! ce serait toujours assez énorme et féroce! et l'auteur a pensé qu'il suffirait bien de nous montrer, au lieu d'épouvantables bêtes fauves libres, rugisseuses sous l'énorme ciel pourpre de reflet de mangeailles vives, et digérant leurs forfaits en sanguinolentes ordures, les chiens familiers, habillés de peaux de léopards et de tigres d'une ménagerie facilement transportable en cinq cages et un compartiment, étroite et propre.

Le précoce auteur s'est borné à nous faire voir la querelle entre Mérovig, fils révolté de Hilpéric, et Frédégonde, sa belle-mère. Soit. Bornons-

nous où il se borna. Mérovig a quitté l'église-asile de saint Martin, à Rouen ou à Tours — je n'ose affirmer Rouen ou Tours, car le doute est permis, et il est vraiment bien fâcheux qu'on n'ait point fait revivre devant nous, si pittoresques, les étranges et violentes mœurs de ces Asiles où les persécutés menaient grande vie de rebelles et tenaient des orgies ! — Mérowig, dis-je, a quitté l'Asile offert par saint Martin, et il rejoint, dans un village forestier, ses partisans. Ceux-ci sont fort généreusement en colère contre la tyrannie de Hilpéric et de Frédégonde. Pour un peu, ils auraient — en un temps où l'idée de patrie indépendante était aussi inconnue que le télégraphe et le téléphone, — crié ou chanté en chœur, — car nous sommes très proche de l'orphéon, — qu'ils étaient prêts à mourir pour la liberté de la Gaule. Evidemment, le samedi soir, après la bonne semaine de travail, et pour l'en récompenser, les parents de l'élève Dubout le mènent entendre l'opéra au grand théâtre de la ville ; et il s'est souvenu, bien plus que du troisième Récit Mérovingien, du second acte de *Guillaume Tell*. Passons. J'accepte moins facilement le caractère de Prétextatus, évêque qui tint Mérovig sur les fonts baptismaux, et maria, en dépit de la loi canonique, Mérovig, neveu de Brunehild, avec Brunehild, tante de Mérovig. Je ne retrouve pas du tout l'âme faible et charmante de ce très doux évêque, si tendre pour son fils baptismal, et qui, parmi toute une époque rude, offrit un si touchant exemple de condescendance attendrie. Il est extraordinaire que, même âgé de quatorze ans à peine, un poète dramatique n'ait pas compris tout le parti qu'il y avait à tirer — n'eut-

ce été que quant à l'émotion du public, — d'un si faible mais si exquis cœur de prêtre! Ici encore, il semble que le lycéen se soit plutôt souvenu de l'Opéra que de l'Histoire ; et, frappé de la noble attitude du nonce du pape au quatrième acte de la *Favorite*, — un soir que le spectacle avait été changé par suite de l'indisposition du fort ténor, — il nous a donné un évêque superbement malédicteur. Cependant, Frédégonde, de qui c'était la coutume d'être assez bien informée, ignore absolument que Mérovig a quitté l'Asile et marche, rebelle, avec des troupes nombreuses, contre le roi et contre elle. Elle s'attarde, parmi le danger, à recevoir des ambassades, des présents, entre autres un manuscrit fort bien enluminé où est racontée l'histoire de Probus qui, pendu par les pieds, se laissa brûler le crâne plutôt que de révéler le secret de la Confession. Notez ceci. C'est une préparation! ça servira à quelque chose. On peut être malin, homme de théâtre même, quoique ingénu ; et les jeunes gens évadés du lycée lisent, les dimanches soirs (oh! pas tous! il m'en reste quelques-uns) le feuilleton de M. Francisque Sarcey.

Frédégonde, menacée, se tourne contre Mérovig et Prétextatus. Elle se délivrera de tous les deux. Par qui? par Lother. Qui est-ce, Lother? Je l'ignore. Je ne me souviens pas du tout de Lother. Mais, peut-être, ma mémoire est-elle en défaut. Il se peut que Lother soit l'un des assassins dont se servit Frédégonde. Au surplus, le jeune Dubout avait parfaitement le droit de créer, dans un drame historique, un personnage pas historique. Et, même, ça me fait plaisir qu'il ait inventé enfin quelque chose. Un bon point.

Lother qui, au risque de sa main ensanglantée, a sauvé Frédégonde du poignard des gens de Limoges (je ne fais même pas remarquer l'anachronisme de cette affaire de Limoges, le rhétoricien Dubout m'objecterait que, avec l'agrément du proviseur, on a le droit de prendre « Dôle avant que Lille soit rendue »), Lother s'offre à tuer toutes les personnes qui ne sont pas agréables à Frédégonde. Car il aime la reine. Alors, Ruy Blas ? Oui, Ruy Blas, à Guignol, que l'auteur n'a pas encore oublié. Mais la première personne qu'il faut tuer, c'est Mérovig, et, précisément, Lother est le fraternel compagnon de Mérovig ! N'importe. Frédégonde, belle en sa jeunesse attardée, triomphera des hésitations de Lother. Ah ! c'est ici, vraiment — non pas au point de vue dramatique ni littéraire, mais en ce qui concerne les convenances familiales et le légitime désir de ne pas être expulsé du lycée pour avoir fait montre d'instincts trop amoureux, — que triomphe le jeune Dubout. La scène où Frédégonde veut obliger Lother à aller poignarder Mérovig commence, se continue et s'achève en de fort honnêtes conversations. Voici, vraiment, une Frédégonde tout à fait convenable, qui se garderait bien d'entr'ouvrir sa robe à peine adultère ; et je n'aurais jamais cru que de farouches amants barbares usassent avec tant de flirt modéré, d'une couche aux coussins offerts ! je m'attendais plutôt à voir, sous la rude poussée effrénée de ces brutes en branle, crier et crever le lit de leurs furieuses noces, où se conclut, entre les lèvres jointes, le serment du forfait. Lother, après s'être contenté de peu, se résout à assassiner Mérovig. Mais voici toute une affaire.

Néra, nièce de l'évêque Prêtextâtus, a surpris le complot, et elle ira révéler à son oncle l'attentat préparé contre Mérovig. Alors qu'imagine Frédégonde? Assez pareille à une espèce de Gribouille, et se souvenant d'un livre qu'on lui lut, elle révélera à Prêtextatus, sous le sceau de la confession, non seulement tous ses antiques crimes, mais son crime prochain, le meurtre de Mérovig. Qu'est-ce que je vous avais dit? Rappelez-vous le livre où est racontée l'histoire de Probus. D'ailleurs, je ne nie pas du tout que cette scène ait produit un grand effet. Mais elle est absurde. Pour deux raisons. La première, c'est que, dans la pratique courante, le scandale de la pénitence dégagerait absolument le confesseur de ses devoirs accoutumés ; la seconde, plus irréfutable au point de vue du drame, c'est que la petite Néra dira la vérité, tout à l'heure, quant au meurtre de Mérovig, à son oncle, et l'évêque ne sera pas tenu, en tant qu'homme, au silence qu'il aurait dû garder, — je ne le crois pas — en tant que prêtre. D'ailleurs, Frédégonde elle-même ne se fie pas du tout en la valeur de son stratagème ; simplement, elle se décide, pendant que Lother assassine, sans doute, Mérovig, à faire assassiner Prétextatus. Et ainsi se trouve radicalement supprimée, du Récit mérovingien, la part la plus admirable, la plus extraordinaire, je veux dire, — le roi Hilpéric étant plaignant, — le procès, le concile où si curieusement, au point de vue de la philosophie de l'histoire, et si pittoresquement, au point de vue de la poésie de l'histoire, se révèle toute la vie religieuse d'une époque ! Passons encore. Prétextatus, assassiné, agonise. Il met, à mourir, beaucoup de temps.

Mais il ressuscitera pour dire leur fait aux personnes de mauvaise vie et pour annoncer que Frédégonde et Hilpéric sont châtiés de tous leurs crimes par la petite vèrole — il ne dit pas : la petite vérole, il dit : la peste, concession classique, encore un bon point à l'auteur, — dont viennent de mourir leurs derniers nés, Chlodobert et Dagobert ! Je ne chicanerai pas du tout l'élève Dubout à propos des enfants de Frédégonde ; toujours indulgent, je ne lui ferai pas remarquer que c'est, non pas après l'assassinat de Prétextatus, mais six ans avant ce meurtre, et en expiation, non du meurtre de l'évêque Prétextatus, mais des exactions sanguinaires de Limoges, que moururent les faons de la louve mérovingienne. Mais ce qu'on ne peut passer sous silence, ce qui est prodigieux, c'est le renoncement à la dramatique, à l'épique, à la sublime scène qu'offrait l'histoire, à ce miraculeux moment d'émotion, de terreur, de sublime, où, prise enfin de remords, à cause de ses enfants squameux de la lèpre rosâtre, Frédégonde, en expiation de crimes anciens, en vœu de justices et de sacrifices si ses enfants survivent, jette dans les flammes, près des berceaux-cercueils, tous les registres des lois pas équitables, tous les édits réclamateurs des dîmes, en chantant des poèmes que suggère à cette servante royale l'atavisme des femmes germaines et des druidesses lyriques ! Je pense que Leconte de Lisle n'aurait pas manqué de faire de nobles vers, à ce moment du drame. L'élève Dubout a préféré que la toile se baissât avant l'occasion du sublime. Ce jeune homme doit être renommé dans sa classe, non seulement pour son intelligence, mais aussi pour sa modestie.

En ce qui concerne les vers de *Frédégonde*, — il faut bien admettre qu'ils ont tout de même quelque importance, les vers, dans une tragédie qui est en vers, — véritablement, il est impossible d'imaginer une langue poétique aussi totalement dépourvue de poésie. Ce n'est pas que, très souvent, les vers de M. Dubout ne se donnent des airs de chanter la romance, — cette ennemie, d'ailleurs, de la poésie ! Même je me souviens d'un instant où Frédégonde, près de la fenêtre, gazouille un couplet aux petits oiseaux et s'aperçoit qu'il y a de la brise à travers les feuilles. Pour ce qui est des dialogues, ils valent les tirades : ils sont si parfaitement incolores et insignifiants qu'ils n'éveilleraient même pas, par la facilité de l'antithèse, l'idée, en de vieux pions tombés en enfance, de dire : « Ça, c'est du Corneille. » Et il est extraordinaire qu'on ait pu écrire — bavardages, vieilles images et fausses ressemblances d'audacieuses métaphores, — des vers aussi plats.

Mais si, à cause de l'extrême jeunesse de M. Alfred Dubout, le public n'a pas trop maltraité *Frédégonde*, — la Comédie-Française aurait tort de croire qu'une pareille indulgence lui fut accordée. Elle a plus de quatorze ans, elle ; elle ne va plus au lycée de Boulogne ou de quelque autre ville, avec, au dos, dans quelque anthologie cartonnée, le *Saül* de Soumet, ou les *Messéniennes* de Casimir Delavigne ; et, évidemment, elle n'a pas la pensée de reprendre l'*Othello* de Shakespeare dans la traduction de Ducis. De sorte que l'on demeure stupéfait de la soirée d'hier. Sans doute, nous avons demandé à la Comédie, nous lui demandons, nous lui demanderons de jouer

des auteurs nouveaux; mais, par « auteurs nouveaux », nous entendons les jeunes hommes, non les enfants; et il y a une différence entre ceux qui se tiennent déjà entre les mamelons du Parnasse et ceux qui, repus, rendent un peu de lait entre les deux mamelles de la nounou. C'est une chose grave, — non seulement au point de vue de la dépense où elle obligea, mais à cause de l'attention qui, de tous les pays du monde, se tourne, le soir d'une première représentation, vers la Comédie-Française, — qu'un drame en cinq actes, en vers, sur une telle scène, surtout lorsque ce drame est signé d'un nom qui, pas encore célèbre, implique une plus grande part de responsabilité de la part du théâtre qui le joue! Et il est véritablement imprévu et fâcheux que, après un effort qui ne peut être renouvelé que rarement (car, il faut vivre!) la Comédie-Française n'ait pas pour excuse une œuvre artistiquement puissante ou audacieusement nouvelle!

Des médisants contaient que *Frédégonde* avait été reçue surtout à cause de beaux rôles qu'elle offrait à quelques sociétaires de la Comédie-Française. Mauvaise raison, piètre excuse. Mais cette excuse même ne saurait être fournie, car, — parmi la splendeur des décors et la merveille pittoresque des costumes,— il n'y a pas, en effet, de rôle exceptionnellement beau dans cette médiocre tragédie, pour aucun des illustres artistes de la Comédie. M. Mounet-Sully, qui ne peut pas faire autrement que d'avoir du génie, en a eu, moins qu'à l'ordinaire. Mlle Dudlay a joué, en Frédégonde, le rôle d'Athalie, comme les fois où elle le joue mal. M. Albert Lambert fils a, d'une passionnée jeunesse et d'un beau geste, jeté, mieux articulés

que de coutume, de fiers cris impétueux, mais il les aurait jetés, aussi superbes, dans quelque autre drame; M. Paul Mounet n'avait pas besoin de cette occasion pour se montrer tragédien ardent, terrible, et sobre, et sûr; ni Mlle Bertiny, pour être jolie. Comment donc se peut-il faire que la Maison de Molière et d'Hugo soit tombée en l'erreur de monter un si puéril ouvrage? Vraiment, l'inutilité d'un tel effort étonne. Et l'Odéon joue le *Chemineau*, que dédaigna la Comédie-Française.

M. Tristan Bernard.

LE FARDEAU DE LA LIBERTÉ.

un acte.

L'Œuvre (17 mai).

Toute petite pièce. Mais point si petite œuvre. Elle donne à penser, cette drôlerie. Il ne reste à un bohème que trois francs cinquante pour dormir, manger, aimer sans doute, enfin, vivre jusqu'à l'heure où il retrouvera son emploi automnal de chef des écritures au Contentieux du Syndicat des marchands de marrons. Que fera-t-il, flanqué à la porte de l'hôtel, par les nuits où l'on a froid, par les jours où on a faim, sous la loque trouée d'un veston qui ne fut jamais neuf? Une seule ressource : se faire mettre à Mazas. Sur le conseil d'un jeune avocat, il ose le délit de port illégal de décoration. Les ser-

gents qui errent, en parlant entre eux avec le réalisme des gardes-malade d'Henry Monnier, respectent ce vagabond décoré ! Mais il arrive qu'un facteur lui apporte, dans une lettre chargée, un billet de cinq cents francs et l'avertissement d'un riche héritage. Plus de vagabondage, plus de loques, plus de fausse décoration. Le bohème devient capitaliste, homme sérieux, homme d'ordre : si bien que les agents qui le négligèrent, va-nu-pieds, le conduisent au poste bourgeois. Une farce ? sans nul doute. Mais, en même temps, et surtout, beaucoup mieux. Ce bohème, avec ses trois francs cinquante, ce capitaliste, avec ses quatorze mille francs, dit tous les mots gais et sinistres qui amusent et épouvantent la société moderne. Il y a de l'exemple et de la menace dans cette amusette. Et, plus d'une fois, j'ai cru entendre — suprême éloge ! — le son de la gaie et lugubre parole de ce Beaumarchais de qui, aujourd'hui précisément, M. Eugène Lintilhac, a célébré la statue avec une subtile et aimable érudition, et en un si fier langage. Mais l'auteur du *Fardeau de la liberté* n'a pas droit, seul, àt toute la louange ; une bonne part du succès esi attribuable à l'acteur, M. Gémier. Il a su être, s pittoresquement, toute la bohème fanfaronne et ricaneuse. C'est un artiste singulier, M. Gémier, et si changeant selon que les personnages qu'il joue s'accordent à son tempérament ou ne s'y accordent point ; en ce temps où tant de comédiens jouent à peu près bien toutes les pièces, ce n'est pas un mince éloge de dire d'un artiste que, du moins, il n'est jamais médiocre, et que, s'il est exécrable dès qu'il n'est pas bon, il est, dès qu'il est bon, excellent.

Théophile Gautier.

UNE LARME DU DIABLE.

Mystère.

Le petit Théâtre. (20 mai).

DON CÉSAR DE BAZAN

Reprise pour les débuts de M. Henri Krauss.

Théâtre de la Porte-Saint-Martin. (20 mai).

Madame Judith Gautier est doublement autorisée à nous montrer les Marionnettes, puisque cette charmante forme d'art théâtral est la tradition de la maison de la rue de Longchamps et celle de la châtellenie de Nohant. Les petits acteurs-poupées sont plus proches de l'Idéal, de toute leur différence d'avec la vie ; et c'est bien à eux qu'il appartient de figurer, presque pas entachée de bassesse humaine, l'impalpabilité de la chimère et du songe. Qui n'a pas lu *Une Larme du Diable*, de Théophile Gautier? Ce Mystère qui, si j'ai bonne mémoire, fut « poursuivi » ou faillit l'être, sous l'inculpation d'outrage à la morale publique, (et pourquoi ? parce que le poète avait prêté une voix à l'invisible Rose Mystique répandant ses parfums au paradis de la virginité), est un des plus adorables miracles du « parfait magicien ès-lettres françaises ». Et, à le voir représenté en délicates figurines,

vous trouverez plus de plaisir encore qu'à le lire. Ici tout s'anime et parle le plus exquis des langages. Tout à l'heure, on était dans le ciel où la Vierge immaculée ne dédaigne pas de s'entretenir avec Marie Madeleine et avec Desdémone ; et voici qu'on est sur la terre, dans la chambrette où Blancheflor ne veut pas que l'on ouvre la fenêtre parce qu'elle n'a pas encore mis sa guimpe (ce n'est pas du froid qu'elle a peur, mais des regards du page Valentin à la croisée !) et où Alix s'étonne que le grand pavot aux feuilles écarlates sur la chape qu'elle brode pour le saint jour de Pâques, se soit achevé tout seul, tandis qu'elle dormait ; mais elles sont si pures, ces fillettes, que, leur chambre, c'est un peu de paradis encore, et leurs anges gardiens s'y méprennent. Satanas lui-même ne réussira qu'à mettre assez peu de diablerie dans cette candeur et dans tout ce charme. Il aura beau se travestir, mentir, mettre en branle les meubles frémissants de luxure, souffler des propos libertins aux colimaçons et à Jehan Lapin dans l'allée du parc, faire lui-même le beau parleur et le joli amoureux, il ne parviendra pas à séduire Blancheflor ni Alix. C'est le tentateur qui sera tenté par la grâce puérile et par l'innocence ! et, son pari perdu, il gagnera bien mieux que la goutte d'eau espérée, il gagnera une larme de tendresse, de repentir presque, perle de la rosée du matin, peut-être, de son salut ! Rien de plus délicieux, et, souvent, rien de plus beau. Quand le succès de *Une Larme du Diable* sera épuisé ici-bas, — ce ne sera pas bientôt, croyez-le, — les anges Azraël et Mizaël feront bien d'entreprendre, avec cette pièce, une tournée dans le paradis du bon Dieu, et elle ne

manquera pas, entre le Cantique des Cantiques, et un air de Mozart ou de Cimarosa, joué par sainte Cécile sur la basse que lui donna le Dominiquin, d'aider les Trônes, les Principautés, les Dominations, et la Trinité elle-même, à passer les longues soirées de l'éternité.

Le *Don César de Bazan*, de M. Adolphe Dennery, n'est pas un drame destiné à un public céleste; même, il y a beaucoup de mortels qui ne s'y plaisent pas.

Mais M. Henry Krauss est un comédien très intéressant.

Il y a quelques années, je l'avais remarqué, au Théâtre-Libre ancien, où il joua, très lyriquement, avec une verve fantasque, le Léandre d'*Isabelle grosse par vertu*. J'eus l'idée de lui faire reprendre, d'abord dans une matinée à bénéfice, puis à la Bodinière, le *Beau Léandre*, de Théodore de Banville; il y fut tout à fait admirable; et je ne pense pas que ce rôle charmant et bouffe ait jamais été aussi bien joué que par lui. D'ailleurs, M. Henry Krauss, élève du Conservatoire, ne fut pas admis à concourir; il créa Scaramouche dans une pantomime d'Aurélien Scholl, et Petruccio — d'après Shakespeare — dans les *Joyeuses Commères de Paris*, entra à l'Odéon, y parut peu souvent, sans grand éclat, fut engagé en Belgique où, à ce qu'on assure, il a remporté de très grands succès. Voici qu'il nous revient, si jeune encore. L'épreuve de ce soir lui a été très favorable. Il a bel air; sa voix s'est élargie, étoffée, affermie; son geste est sûr, avec de la gentilhommerie et de l'impertinence à la Mélingue. Acteur fort moderne cepen-

dant. Je ne vois guère à lui reprocher qu'un peu trop de visible fait-exprès aux moments de passion ; son émotion semble voulue, acquise plutôt que naïve. N'importe. C'est un artiste d'une très réelle valeur et sur qui peuvent compter également le Drame et la Fantaisie.

LA POÉSIE A L'ODÉON

(30 mai).

C'est parmi les ovations les rappels, les clameurs de gloire, — devant une salle éclatante, toute frémissante et vibrante, pleine au delà du possible, d'un public de jeunesse, de beauté et de joie — que s'est achevé le dernier Samedi Populaire de la saison. La présence de Madame Sarah Bernhardt, illustre et admirable amie des poètes, (comme elle a délicieusement chanté la musique lyrique de Victor Hugo ! comme elle a exprimé, par le lointain de la voix, l'infinie mélancolie du *Soir d'octobre*, de notre grand Léon Dierx !), ajoutait une consécration à cette haute et triomphante entreprise des *Samedis populaires de poésie*, qui, comme l'a pu dire M. Albert Lambert, parlant au nom des poètes, est désormais « une des gloires de Paris ». Mais l'enthousiasme reconnaissant que le public a témoigné à la merveilleuse Sarah Bernhardt, n'a pas nui au succès des autres diseurs de vers. On a acclamé le très charmeur M. de Max, Mlle Thomsen, toute grâce, à la voix roucoulante, la si belle

Mlle Odette de Fehl, la franche et heureuse commère Marie Kolb, et M. Rameau, violent et puissant, M. Gémier, étrangement pittoresque, et M. Paul Franck, élégamment sentimental. Et surtout le public, — non sans graduer ses bravos selon le plaisir d'art qu'il éprouvait, — a fêté les poètes et les poèmes. Oui, en effet, c'est, désormais, une gloire de Paris, ces journées où la Foule et la Poésie — sœurs qu'on croyait ennemies — s'unissent, se confondent, communient en la célébration de la Beauté. Les sots même — ces calomniateurs-nés de tout ce qui est Esprit — ne sauront plus que dire. Et il en est ainsi. Et nul ne saurait seulement insinuer qu'il en est autrement. Et dès l'automne prochain, recommenceront ces belles fêtes nuptiales.

M. Joseph Fabre.

JEANNE D'ARC.

Drame en trois parties et neuf tableaux,
Matinées du jeudi

Odéon (1er Juin).

Il est à remarquer que Jeanne d'Arc à surtout tenté les poètes médiocres. Seul entre les chantres, en vers, de la Pucelle, Alexandre Soumet avait du talent; mais il cessa d'en avoir dès qu'il la célébra. A vrai dire, M. Joseph Fabre est hors de cause, puisque sa pièce n'est pas rimée; et je me garderai bien de ne point proclamer que, jouée avec emportement tour à tour et simplesse par Mme Segond-Weber, tragédienne aux fières

et pures attitudes d'éphèbe, elle a fort honorablement réussi, cette matinée. Même le public a plus d'une fois témoigné un enthousiasme, qui lui fait le plus grand honneur, pour le patriotisme de la vierge de Domrémy, et pour les ardents discours de Dunois. A la bonne heure ! *Sursum corda !* Soyons dignes de nos ancêtres ! Metz aussi était pucelle ! et, pour parler sans nulle ironie, — en essayant d'oublier les couplets de marseillaises et les coups de clairon de chants du départ dont M. Joseph Fabre a maladroitement exagéré son drame, — il serait vraiment extraordinaire que la belle histoire de la bergère libératrice se déroulât, même assez niaisement disposée, devant une foule française, sans l'émouvoir profondément. Mais il n'en demeure pas moins vrai qu'aucun poète de haut talent n'a essayé de faire revivre l'auguste et simple héroïne. Surtout, n'a-t-on pas lieu de s'étonner que Victor Hugo n'ait jamais, du vent de son lyrisme, fait flotter l'Oriflamme virginale sur les murs délivrés d'Orléans? Quoi? un tel sujet de poème ne lui semblait-il pas assez sublime? Au contraire, je suis enclin à croire que, s'il ne l'a pas traité, c'est précisément parce qu'il le jugeait trop sublime. Il est des beautés de Religion, de Légende, d'Histoire même, desquelles les grands poètes s'écartent, parce que le génie lui-même se sent impuissant à s'y égaler ; et la plus haute ou la plus exquise perfection d'œuvre ne pourrait que gâter certaines majestés ou certaines grâces. L'idée de mettre en vers le Sermon sur la Montagne ne saurait venir qu'à un imbécile. Or, Jeanne d'Arc, plus encore que Jésus, doit demeurer hors de l'atteinte de l'art humain. Pour les historiens,

pour les philosophes, pour les médecins, aliénistes, ou mages jusqu'à l'aliénation, elle est un être, un fait, une aventure, un mystère, un cas, que l'on peut raconter, analyser, expliquer. Pour les poètes, et pour l'universelle multitude, elle est devenue un idéal duquel rien ne saurait être ôté, auquel rien ne saurait être ajouté. Lumière, candeur, force, et pitié, pitié plus encore que patrie, elle est désormais une idée voisine de la divinité. Elle est si virginalement délicate et sacrée, et blanche, qu'on se sent indigne même de lui vouer un culte. Elle est celle qu'on n'ose pas prier, dont il serait comme sacrilège de dire les litanies. Non seulement la plus haute, mais aussi la plus pure des âmes ne croirait pas avoir le droit de s'humilier devant elle. Jeanne, c'est l'ineffable et incomparable Pudeur, qu'offenserait l'encens même d'un lys-encensoir.

Mme Eleonora Duse.

SIGNORA DALLE CAMELIE.

Théâtre de la Renaissance (2 juin).

La *Dame aux Camélias* n'est pas désagréable du tout, dans la traduction italienne. Le « passionné » du drame y subsiste et, pour nous du moins, auditeurs français, l'incorrection du langage s'y dérobe. Mais il ne s'agit que de Mme Duse. Telle je l'ai admirée, bien des fois, à Vienne, à

Londres, à Francfort, telle je l'ai retrouvée, ce soir, avec son art si sûr et si parfait qu'il donne parfois l'illusion du naturel, et cette addition, cette accumulation d'effets minutieux qui, enfin, produit une impression profonde. En réalité, si Mme Duse, — quoiqu'en aient dit des réclames enthousiastes ou attendries, — n'est pas une comédienne d'instinct, de primesaut, en un mot de génie, elle est, évidemment, devenue, par la volonté et l'intensité, sinon sincère, du moins acharnée, continûment acharnée, de l'effort vers l'émotion, une très remarquable artiste, dominatrice du public. Sa mimique, trop peu variée et qui se borne en un petit nombre de tics, est singulièrement expressive même dans sa monotonie, sa face, point belle, étonne souvent, et toujours intéresse par un charme qui se torture jusqu'à l'étrangeté ; sa voix, ardemment gutturale aux scènes de passion, ne cesse jamais d'être nette, précise, et l'articulation demeure admirablement distincte, même dans les volubilités du verbiage italien. Donc, ce fut une fort belle soirée pour cette comédienne étrangère, à laquelle Paris est heureux d'offrir l'hospitalité du succès. Il est fâcheux que la compagnie avec laquelle joue Mme Duse soit si insuffisante ; je crois que les petites moustaches de M. Flavio Ando, Armand Duval d'âge respectable, ne tarderont pas à être célèbres sur le boulevard, et, dans les cercles, imitées par les croupiers bien mis. D'ailleurs, ce comédien a été fort chaleureux dans la scène des billets de banque justiciers. Mais qu'elle est jolie et fraîche, et claire, la petite Nichette, toute printemps et amour léger, et candeur si blanche, de qui l'une de mes voisines de fauteuil d'orchestre,

— sociétaire, je pense, de la Comédie-Française — disait, sous la pudeur ailée de l'éventail : « Ah ! on voit bien qu'elle n'a pas eu dix amants ! ». Pas même un, cela saute aux yeux. Oh ! combien, pour tout le monde, le regret en est pénible. Mais ce qu'il faut le plus louer, c'est l'initiative de Mme Sarah Bernhardt, grâce à laquelle nous avons pu applaudir une si intéressante comédienne d'Italie. Et le théâtre de la Renaissance, à ce qu'on m'assure, ne s'en tiendra pas à cette première tentative. Après le plaisir d'entendre Mme Duse, nous aurons bientôt celui d'entendre M. Yrving. La présence, à Paris, de ce très fameux artiste ne sera pas plus désavantageuse pour la gloire de M. Taillade, que ne l'a été la représentation de ce soir pour la renommée de Mme Bartet ou de Mme Réjane.

M. Alfred Capus.

ROSINE

Comédie en quatre actes.

Théâtre du Gymnase (3 juin).

Nous savions les qualités d'observateur et d'écrivain qui, depuis plusieurs œuvres déjà, recommandent M. Alfred Capus à l'estime des lettrés. Mais il était permis de craindre que son talent, à force de s'attacher à des minuties, de s'affiner à des préciosités, se diminuât, s'émiettât. Ce soir,

nous avons eu l'heureuse surprise de reconnaître que M. Alfred Capus n'est point dépourvu d'idées générales, qu'il est parfaitement capable d'éloigner son horizon, et que son esprit, si fin, peut avoir toutes les largesses et toutes les générosités d'un fier et tendre cœur. Certes, il n'a rien répudié, dans *Rosine*, de son art accoutumé; il y est toujours habile à surprendre les menus ridicules, les travers peu visibles à des yeux moins insistants ; et il n'a pas cessé d'être curieusement subtil et tâtillon, en la manière de disséquer, comme on dit, la petite bête. Mais il avoue de plus lointaines, de plus hautes visées ! Ce que personne ne pouvait plus lui contester d'Henry Monnier, s'agrandit, s'espace d'une conception de la vie, plus balzacienne, c'est-à-dire presque épique au milieu même des étroitesses de la réalité précise. Et la comédie de M. Alfred Capus pourrait faire penser à une toute petite cage pour oisillons, et pour insectes, mais où deux ou trois portes s'ouvrent tout à coup sur le large du ciel où volent les grandes ailes.

Dans une petite ville grouille tout le microcosme provincial. Il y a le notaire, Pagelet, banalement honnête homme et bon homme, — c'est M. Lérand, sûr et précis comédien ; il y a Helion le riche industriel, qui, quoique mari d'une fort jolie et élégante femme (ah ! que Mme Avril est élégante et jolie !), va passer quelques jours, chaque mois, à Paris, la plus proche des Cythères, — c'est M. Numès, il s'est fait, on ne sait pourquoi, la tête du jeune homme qui porte le plus illustre nom de France ; et l'on voit aussi, parmi ces citadins, une très féroce paysanne, Lucie Bertaut, remarquablement figurée par

Mme Daynes-Grassot. Ces personnages sont-ils bien vrais, bien vivants en effet? je n'ose en être sûr ; et je ne suis pas éloigné de croire que, plutôt qu'à la réalité même, ils sont empruntés à des réminiscences de tant de romans provinciaux ou rustiques. Mais qu'ils sont amusants et spirituels ! Même, spirituels, ils le sont un peu trop ! Et voici, parmi eux, cet extraordinaire Desclos, — dont M. Boisselot a fait une création inoubliable, — ce bourgeois à la fois philosophe et imbécile, finaud et niais, sournois et tendre, qu'il nous sembla voir pour la première fois, mais qui, dès qu'il a été vu, nous a semblé avoir existé toujours. Mais celle, et celui, qui, surtout, nous intéressent, nous attirent, nous retiennent, c'est Rosine, c'est Georges. Elle, on la croyait mariée avec un fils de paysan enrichi, presque un monsieur de Paris, elle n'était que la maîtresse de ce bellâtre, pauvre fille, trop bien élevée, d'employé pauvre ; lui, le fils de Desclos, est un jeune docteur arrivé de Paris, sans clientèle encore, qui se mariera dans le pays, grâce aux adroites manœuvres de sa tante et aux belles relations du notaire. Or, Rosine est abandonnée par le goujat qu'on croyait son mari ; il va falloir qu'elle gagne sa vie, — ouvrière à la journée, — parmi les méchancetés des femmes et les concupiscences des hommes ; presque au même moment, Georges, que désole le sans-but, le sans-rêve d'une existence inutile, se demande ce qu'il fera de sa jeunesse, de sa force, de sa foi en la vie. Et c'est ici que la pièce de M. Alfred Capus, dégagée des minuties, des drôleries, des joliesses, se hausse en drame, et devient presque belle, — serait tout à fait belle si le langage s'élevait en même temps que la

situation. Ces deux malheureux, ces deux tristes, joindront en amour leur malheur, et — non sans la complicité attendrie et si attendrissante du malin et excellent Desclos, — se précipiteront ensemble, courageusement, imprudemment, follement si l'on veut, mais quoi! généreusement, vers le hasard du combat vital. Ils refusent les accommodements, elle, avec la honte, lui, avec l'honorabilité, et ils s'en vont, en s'aimant, vers l'inconnu ! Assez chaleureusement jouée par M. Maury — Georges — et par Mlle Valdey — Rosine, — cette scène a produit un grand effet. Car on est toujours sûr, — réalistes, instruisez-vous ! — de charmer, d'emporter et d'exalter la foule avec de l'audace, de l'amour et de l'espoir.

M. Romain Coolus.

L'ENFANT MALADE

Pièce en quatre actes, en prose.

Les Escholiers (6 juin).

L'ÉTRANGÈRE

Pour la continuation des débuts de Mlle Wanda de Boncza

Comédie-Française (6 juin).

M. Ernest Blum.

LES MYSTÈRES DE PARIS

Cinq actes et dix tableaux, d'après Eugène Suë.

Théâtre de la Porte-Saint-Martin (6 juin).

Aux Escholiers, vaillant cercle d'art, où les pièces, assez souvent bien choisies, sont toujours montées avec soin, avec luxe même, M. Romain Coolus, prosateur élégant, poète ingénieux, a fait représenter une comédie qui est certainement le plus intéressant de ses essais dramatiques. Ouvrage parfait ? non pas. Tandis que, d'une part, on y peut reprendre une sensible incertitude en la « volonté » de l'idée principale, et d'évidentes déviations en le développement de cette idée, il faut y remarquer aussi, en dépit d'heureuses maladresses, quelque souci de s'accommoder aux banales règles du théâtre. De sorte que M. Romain Coolus apparaît à la fois, — ce qui est dou-

blement fâcheux, — comme un philosophe qui n'est pas encore sûr de sa philosophie, et comme un poète qui sera bientôt un homme de théâtre. Le ciel lui accorde d'acquérir la nette Pensée et de ne jamais savoir l'infamie du Métier ! Mais son œuvre actuelle a le mérite de s'en prendre, avec un beau courage, sinon avec certitude, à l'un des plus effrayants problèmes de la destinée humaine, — c'est-à-dire l'antagonisme des deux sexes en leur hymen apparent; et, en outre, elle montre, au grand étonnement de quelques sots, et au plus grand scandale de quelques hypocrites, une vraie femme, une femme vraiment vivante, une femme en chair et en os et en autre chose encore, une femme qui ressemble à la Femme.

Disons la pièce.

C'est dans un château, près de la mer. Les châteaux hospitaliers sont des lieux commodes pour la rencontre première des personnages, et pour ce qu'on pourrait appeler les fiançailles des flirteurs. Naguère — surtout du temps d'Andrieux — le Métier usait de la salle commune des maisons de famille où descendaient des provinciaux. Nous avons les châteaux, à présent, et les casinos. M. Romain Coolus devra, à l'avenir, s'interdire ces facilités. Passons. Un jeune homme, Henry, s'est épris ardemment de Germaine, la fille du châtelain; et Germaine aime éperdument un autre jeune homme, Jean, plus mûr je pense, peu enclin, d'ailleurs, aux choses de la passion, et de qui le cœur sceptique, les sens raisonnables s'accommodent fort bien d'une liaison intermittente, et froide, quoique assez malpropre, avec Mme Desaulnays, personne mariée et méthodique. Et, dès à présent, je suis obligé de faire une critique. Ni

Jean, ni Henry, ne sont ici les personnages qu'ils seront dans la suite du drame. On nous les changera durant le premier entr'acte. On connaît mon horreur, — qui revêt souvent les apparences de l'hydrophobie, — pour ce qu'on nomme les Préparations, et j'admets parfaitement qu'un auteur laisse d'abord incertains, mystérieux, des caractères qui se préciseront, se révèleront en se développant selon et avec l'action dramatique ; mais je n'accorde pas qu'on me présente des hommes différents de ce qu'ils deviendront tout à l'heure. Or, même dans ses causeries intimes avec Henry, même lorsqu'il reprend et pousse fort loin, à propos de Germaine, les théories de Michelet sur la femme toujours malade, toujours digne de pardon et de secours dans ses fautes puisqu'elles ne sont que des accès de sa maladie, Jean ne se montre pas un instant le philosophe personnellement sublime que nous trouverons en lui ; et l'amitié des deux jeunes hommes, — camaraderie plutôt qu'amitié, — ne montre en aucune façon sa *qualité intellectuelle*, d'où naîtra le drame.

Cependant Germaine, enamourée, effarée, affolée, presque terrible, déclare sa passion à Jean ; c'est une Jeune Phèdre où Vénus tout entière est attachée. Cette scène a paru surprendre le public ; elle m'a surpris aussi, sans me déplaire. Elle aurait pu, sans doute, être écrite un peu moins brutalement par M. Romain Coolus, être jouée un peu moins brutalement par Mlle Marthe Mellot ; car, cela est certain, même les plus ardents excès de la passion ne sauraient, chez une jeune fille, se départir des retenues, des réticences, des dénis même, qu'implique l'éducation mondaine. Mais, — cette faute de détail constatée, — ce

moment du drame est beau parce que, tout à coup, et franchement, et noblement, et *sainement*, s'y déclare un *vrai* être féminin.

Fidèle à ses théories, qui ne lui appartiennent guère, Jean (et il semble que M. Romain Coolus lui-même s'exprime par la bouche de son personnage) ne voit en cette exaltation amoureuse qu'une crise de la maladie nommée féminilité — je ne suis pas de son avis, nous causerons de cela, dans quelques lignes — et il s'efforce de « soigner » l'enfant malade. Même il se résigne au remède extrême, c'est-à-dire qu'il consent à épouser Germaine, de peur que, méprisée par lui, elle ne se tue. En agissant ainsi, il se conduit, il faut bien le dire, comme un parfait imbécile, et aussi comme un gredin, en dépit des miséricordes auxquelles il semble obéir. Comment ! lui qui n'aime point, ou qui aime si peu, il espère satisfaire, rendre heureuse, cette âme ardente, toute amour ? Puisque maladie il y a, il espère guérir cette malade exaspérée, par l'hygiène d'une calme tendresse, d'une pitié affectueuse ? Il eut cent fois mieux valu laisser mourir Germaine que de la condamner à l'adultère, à la honte, au malheur.

Mariés, ce qui devait arriver, arrive. La jeune femme n'aime plus qui ne l'aimera jamais ; et, naturellement, elle se prend de haine contre les Idées, qui, sans parler d'une pitoyable faiblesse de tempérament, — éloignent son mari d'elle.

Car Jean et Henry, et Georges aussi — un autre jeune homme — ont des Idées, auxquelles ils se vouent. Je m'en étonne, parce que c'est la première nouvelle que j'en ai ; et je ne reconnais pas du tout les personnages du premier acte.

En outre, j'ignore totalement quelles sont ces Idées. Nul, plus que moi, n'honore les vivants qui se consacrent à des rêves, et leur préfèrent tout, et, à toute heure, sont prèts à mourir pour eux ! Mais l'auteur — oubliant combien sont nettement exprimées, quoique magnifiquement, les Chimères auxquelles l'Elisabeth de la *Révolte* de Villiers de l'Isle-Adam, veut sacrifier et le foyer et la maternité et soi-même — néglige absolument de nous dire quelles sont les Idées de ses héros ; et il m'est impossible de prendre en considération ce que j'ignore.

N'importe. Poursuivons. Germaine, lasse (pas dans l'aimable sens du mot) de son mari, se jette dans les bras d'Henry, qui, du moins, semble emporté de quelque vaillant amour. Jean ne voit, en ce tout naturel élan, qu'une nouvelle crise de la maladie ; et il essaye de guérir Germaine par une médication raisonneuse et prêcheuse, qui (*proh pudor !*) nous a, une ou deux fois, en dépit d'un meilleur style, rappelé le mari de la *Gabrielle* d'Emile Augier. Médication vainement émoliente. Effet d'un cataplasme sur un cœur qui n'est pas de bois. Mais Germaine a peu de chance. Henry, quoique sentimental, et d'extérieur chaleureux, n'est pas, lui non plus, dépourvu des Idées qu'il renonça pour elle ; et l'adultère, autant que le mariage, l'ayant déçue, Germaine allume un réchaud, ne meurt pas, retourne au foyer conjugal, point changée (à la bonne heure !) mais en l'espérance encore de l'amour. Après une scène avec l'ami de l'amant, et une scène avec l'amant repenti (on aurait un peu ri, je crois, n'eût été la parfaite tenue du style), Jean accueille la pauvre femme qui revient ; il l'accueille, comme le médecin

en chef d'une maison de santé ferait d'une convalescente renvoyée d'une maison rivale ; et il s'avise enfin de la soigner par un peu plus d'ardeur amoureuse, comme on s'associe à la manie d'un aliéné pour le ramener à la raison. Ce nouveau traitement éveille aussi l'idée de quelques gouttes de sirop de quinquina ajoutées à la potion de bromure de potassium.

Eh! bien, — que M. Romain Coolus me permette de le lui dire, — ce mari médicastre qui, pas une minute, ne s'avisa du seul moyen, nocturne, et même diurne, qui contente les normales amoureuses, n'est qu'un parfait bélître, encore qu'il ait, avec des Idées, beaucoup de littérature, et même infiniment de talent.

Mais Germaine est admirable.

Je ne connais pas, dans tout le théâtre contemporain, un type plus vrai, plus humain, ni plus universel, qu'elle. C'est très beau, d'avoir mis au théâtre, — pour la première fois, je pense, — une si parfaite ressemblance de la femme. Le seul tort de l'auteur, c'est de consentir à des accusations de maladies, (l'être malade, ce n'est pas Dalila, c'est Samson, trop fort, inutilement, et pas assez, quand il faudrait l'être), et de ne pas avoir, au lieu de plaindre en Germaine l'infirmité, qui est imaginaire, adoré en elle le réel et normal instinct.

La femme n'a qu'une fonction et ne doit avoir qu'une fonction : l'amour. L'amour, sous toutes les espèces de l'amour. Elle est la fille, elle est la sœur, elle est l'épouse, elle est la mère, elle est la prostituée aussi, dispensatrice de consolations aux assassins ivrognes ; elle sera la grand'maman berceuse des futures amourettes, des futures fiançailles, des futurs hymens, et même des débauches

cruellement consolatrices, consolatrices cependant. De même qu'on honore un homme en disant de lui : « C'est un mâle ! » ce devrait être un honneur pour une femme d'être appelée : « Femelle ! » — c'est-à-dire celle qui accomplit tous les devoirs de sa fatalité et de sa sublimité sexuelles. Et ce sont des imbéciles, — même parmi les génies — ceux qui, confrontant la faiblesse relative du corps féminin à la brutalité virile, et la langueur du refus à la rudesse des assaillements, et la ruse consentante de se dérober à la violence de tout exiger tout de suite, ont cru qu'il y avait une infériorité en celle de qui la victoire est de céder éternellement.

Ce ne sont pas des Malades, les amoureuses, ce sont des Saines ; et chez la femme, la maladie, — c'est-à-dire l'anormalité, — ne commence que lorsque l'Eve immémoriale ne veut plus être la femelle auguste. Les malades, dans l'humanité féminine, ce sont celles qui labourent au lieu d'allaiter, qui parlent au lieu d'écouter, qui songent au lieu de croire ; les malades, ce sont les cantinières, les caissières, les écrivassières, toutes celles qui, en échange de la soupe (sous toutes les formes) qu'elles préparent ou qu'elles doivent préparer, ne se contentent pas du courage de leur soldat, du profit de leur patron, et de la gloire de leur poète (elles voudraient faire tout ça, elles-mêmes ?) et des belles étreintes qu'elles méritèrent par leur foi à les attendre. Et les vraies femmes ont les cris de nouveau-nés qui valent tous les chants de triomphe.

Mais si la femme est l'amoureuse, n'est que l'amoureuse, ne doit être que l'amoureuse en effet, il lui faut, en légitime salaire, l'amour, et pas lamour d'un côté du cœur avec le baiser d'un

coin des lèvres, mais tout l'amour, tout l'amour, l'amour viril, l'amour protecteur, l'amour ennoblisseur, l'amour enrichisseur aussi ! Quant à Sapho, jamais elle n'aurait chanté des odes si Phaon, dès le premier souvenir de Lesbos, l'avait bien ruée à la rude couche du roc ; et Vénus, du haut de son char traîné par des colombes, regarde combattre les hommes ; — mais, si les hommes ne font rien, les femmes, après leur avoir pris leurs places, les font cocus.

La pièce de M. Romain Coolus a été bien jouée. C'est curieux comme les pièces sont bien jouées, maintenant, dans les théâtres où il ne serait pas étonnant qu'on les jouât mal; au contraire, dans les théâtres où il serait naturel qu'on les jouât bien... Un peu trop forcenée au premier acte, Mlle Marthe Mellot a très artistiquement alenti son jeu dans les derniers actes. Tout de même, la robe collée aux reins, elle a été, deux ou trois fois, un peu trop garçonnière. Du moins, quand elle parle, on l'entend. M. Grand — c'est Jean — prêche trop rythmiquement; et il exagère la tendre gravité que peut devoir une âme de philosophe à la dignité aimable de la coiffure. M. Gémier est pittoresque à son ordinaire, et à sa façon.

Ce même soir, on a donné, à la Comédie-Française, l'*Etrangère* pour les débuts de Mlle Wanda de Boncza, et, à la Porte-Saint-Martin, les *Mystères de Paris*, pour les débuts de l'été. Les *Mystères de Paris* c'est un beau et terrible mélodrame pas trop démodé. L'*Etrangère*, c'est une pièce qui n'est ni terrible ni belle, où l'amusement de *Monte-Cristo* est vraiment trop gâté par la modernité surannée du *Demi-Monde*. Certainement, ça dû être deux excellentes représentations. Je

n'ai pu y assister. Mais je suis sûr que la débutante— Mlle Wandade Boncza — n'a pas moins réussi que le débutant — l'Eté. Elle est plus belle que lui, coiffée d'épis noirs.

M. Sudermann.

MAGDA.

Pièce en quatre actes,

Traduite en italien.

Théâtre de la Renaissance, (8 juin).

Jouée naguère, en français, la pièce de M. Sudermann m'avait parue médiocre et mélodramatique, intéressante d'ailleurs; ce soir, en italien, elle m'a paru intéressante, mélodramatique, et médiocre.. C'est, peut-être, en allemand, un chef-d'œuvre. Je voudrais l'espérer. J'en doute. Et c'est curieux la Pension de M. Dennery, ayant des succursales en province allemande. Mais, — pour ne point rire, — Mme Duse a été absolument remarquable. Disons-lui tout net que, dans la *Dame aux camélias*, les complaisances de l'hospitalité avaient été pour beaucoup dans les éloges qu'on lui accorda. C'est ce soir, véritablement, qu'elle a conquis Paris. N'importe quelle aux premiers actes de *Magda*, elle a été, au troisième, si juste, si passionnée, si rude, si apparemment simple, que nous avons tous, éprouvé une des plus grandes émotions que puisse, dans

une mauvaise pièce, donner une grande actrice; et en vérité, voici, parmi les meilleures, une des plus adroites comédiennes qu'on puisse signaler à l'admiration du public. — Mais, vraiment, nous prions Mme Eléonora Duse de donner, de ses rôles peu connus, des répétitions générales pour la presse; car comment pourrait-elle croire que, minuit passé, la critique ait le temps d'étudier, scène à scène, les rôles à propos desquels nous serions si heureux de n'avoir aucune objection à lui faire?

M. Gabriel d'Annunzio.

SOGNO DI UN MATTINO DI PRIMAVERA, CARLO GOLDONI, LOCANDIERA.

Commedia en tre atti.

Théâtre de la Renaissance, (16 juin).

Un médiocre poème tragique de M. d'Annunzio et une insupportable friperie classique de Carlo Goldoni qui est à Molière ce que Bobêche est à Aristophane, ont valu un grand succès à Mme Eleonora Duse, passionnément applaudie par un public qui, à force d'être anglais, allemand, turc et auvergnat, se plaît à des pièces dénuées de vocables français, et par une Claque venue de Belleville pour être italienne.

M. Henrik Ibsen.

LA COMÉDIE DE L'AMOUR.

Traduction de MM. de Colleville et F. de Zepelin.
Pièce en trois actes.

Théâtre de l'Œuvre (24 juin).

Il paraît que les délicats admirateurs de Henrik Ibsen n'égalent pas la *Comédie de l'amour* aux chefs-d'œuvre du maître norvégien. Je m'en réjouis pour ces chefs-d'œuvre. Ce qui déplaît surtout dans cette pièce, où hésite encore le génie d'Ibsen, c'est qu'on ne saurait se rendre compte de l'intention initiale de l'auteur. Que prétend-il nous enseigner en faisant évoluer, devant nous, et bavarder, dans le jardin d'une maison des champs, — quelle maison? je ne sais ; mais, à coup sûr, elle est matrimoniale, — un nombre considérable de fiancés et de fiancées, et aussi de gens mariés et de pasteurs pères de douze enfants? Ceux qui s'aimèrent ne s'aiment plus ; ceux qui furent romanesques sont devenus des bourgeois, ceux qui sont romanesques encore deviendront des bourgeois; et il y a un poète, dont le lyrisme, que nous qualifierions en France — mais nous sommes chez M. Lugné Poë — de provincial, traite de Philistins toutes ces pauvres gens des fiançailles, de l'amour conjugal, de la vie commune. Quant à lui, étant le poète (Ciel! que ses vers doivent être médiocres!) il s'élance vers la chimère, vers l'immatériel, vers le sublime! Il y voudrait bien emporter avec lui une jeune personne, parfois « poétique » mais tout de même

fort « pratique » qui, après avoir, un instant, incliné vers une vie de dévouement et de dénuement, avec le poète, ne tarde pas à épouser un négociant fort riche, qui, évidemment, a lu Emile Augier, mal traduit. Je démêle malaisement le but de M. Henrik Ibsen; et cet embarras, chez un critique français, est bien excusable, puisqu'il existe chez les critiques du Nord. M[me] Ahlberg (lisez le livre de M. Ernest Tissot) pense que M. Ibsen a voulu rendre sensible le contraste entre l'amour et la caricature qu'en offre le mariage. M. Georges Brandès, le célèbre critique danois, estime que, dans la *Comédie de l'amour*, il est impossible de savoir où veut en venir le poète ; « et la seule chose certaine c'est sa conception pessimiste de l'amour et du mariage. » Mais M. Henri Jæger, critique norvégien, n'est pas même sûr de cette certitude ; et, à son gré, cette pièce nous indique qu'il en est « des sentiments de l'amour comme de ceux de la religion, c'est-à-dire qu'ils perdent en sincérité du moment qu'ils sont exprimés. » De quel droit un Français aurait-il une opinion sur des points qui divisent des juges plus proches ? Au fond, je ne suis pas éloigné de croire que M. Ibsen prémédita de donner à entendre que, même dans l'amour, tout est vanité sur la terre. L'Ecclésiaste était de cet avis; et la banalité, ce soleil gris, luit pour tout le monde. Est-ce à dire que la *Comédie de l'amour* soit une œuvre médiocre? Ah ! que non point. Dénuée de tout intérêt dramatique, puérile à force de philosophie romantique, et, souvent, ennuyeuse jusqu'à nous inspirer la crainte d'un bâillement qui ne finira jamais, cette pièce, tout de même, rêverie de jeunesse bien virile déjà, agite dans son

incohérence de panier à salade, des idées, des forces, des révoltes, des ironies, des espoirs, qui, plus tard, en de plus sûres œuvres, obscures mais sûres, seront les revendications tristes de la personnalité humaine! et, en outre, dans le langage lyrique des personnages, trop emphatiquement lyrique, qui procède de ce souabisme que vainquit Henri Heine, parmi tous les petits oiseaux, toutes les petites fleurs, toutes les nuits étoilées, et autres niaiseries de la romance allemande, surgit, éclate, rayonne et resplendit l'âme ardente d'un vrai poète.

La pièce est bien jouée. Trop bien jouée. M. Rameau, quoiqu'il parle si vite, et que ses gestes s'exaspèrent jusqu'à l'hystérie; M. Gémier, bien que, outre le tort de s'être fait irrespectueusement la tête de M. Ibsen lui-même, il ait celui de « vaudevilliser » un personnage de comédie, ont été justement applaudis; mais ce sont des comédiens classés; et nous savions ce qu'on pouvait attendre d'eux. Il me semble que les théâtres d'à côté, — même ceux d'à côté de la frontière, — devraient avoir à tâche de nous révéler des artistes nouveaux, en même temps que des auteurs nouveaux; et les succursales de l'ancien Théâtre-Libre devraient être des Conservatoires libres. Mais, pour paraître imprévus et neufs, les artistes des scènes régulières, qui jouent à l'Œuvre, auront bientôt une ressource: celle d'apprendre l'allemand.

MM. Virgile Josz et Louis Dumur.

DON JUAN EN FLANDRE.

Pièce en un acte.

Théâtre de l'Odéon (25 juin).

Quoique Français, les jeunes auteurs de *Don Juan en Flandre* me paraissent avoir beaucoup de talent. Je connais d'eux un grand drame, imprimé, qui n'a pas été joué, — *Rembrandt*, — et qui est très haut, très puissant, d'un rare relief pittoresque. Le petit ouvrage qui, ce soir, à l'Odéon, a réussi triomphalement, est bien digne des auteurs de *Rembrandt*. Une objection, tout d'abord : il est indiscutable (simple rencontre, cela va sans dire) que *Don Juan en Flandre* n'est point sans ressemblance avec *Miremonde* de cet aimable philosophe et de cet exquis écrivain, Henry Roujon ; mais, ceci dit, je n'ai plus qu'à admirer le petit ouvrage de MM. Josz et Dumur. Avec l'imbécile et tremblant Leporello, Don Juan est parti pour les Flandres afin d'élargir l'horizon de ses conquêtes amoureuses. La ville, pleine de dissensions armées, sonne de coups de fusils et tinte de l'alarme du beffroi. Mais Don Juan ne se plaît qu'aux batailles d'amour, — celles à qui suffit un champ de plume — et, s'il consent à tuer, il ne tue que quiconque gêne son désir. Toute la féminilité est sa proie ! car il est Don Juan ; et il n'y a pas de meilleure raison. Il est la bouche qui a droit à tous les baisers, — parce qu'elle

est la bouche de Don Juan. Il est l'Amant, le fatal Amant! vers lui, la faute est l'universelle destinée de la femme. Or, Dode, pieuse vierge de Flandre, toute sacrée de l'ombre des béguinages, c'est l'amour aussi ; l'amour tendre, ardent, passionné sans doute, un autre amour cependant, — autre par la volonté du sacrifice, la beauté de la foi, et la sûreté de ne jamais finir. Et la rencontre de Don Juan et de Dode est le duel poignant des deux amours. Lequel triomphera? Don Juan? entraînera-t-il la vierge sublimement éprise dans l'irrémissible péché ? Ou bien Dode, de l'insatiable crime du désir sans lendemain et toujours acharné à de nouvelles victimes, rachètera-t-elle Don Juan? Moment d'une profonde beauté. Incertitude tragique où se joue le sort des âmes. Et la fin du duel est admirable d'émotion, et de justesse. Après une scène où les angoisses de Don Juan au bord du salut possible nous ont vraiment tordus nous-mêmes d'une angoisse pareille, le double destin s'accomplit. Don Juan se dérobe à la délivrance par l'amour, étant, nécessairement, éternellement, le forçat de l'amour, — bourreau-forçat. Il se rue de nouveau dans les désolations de jouissance et de l'orgueil; et celle qui aimera toujours pleure celui qui n'aimera jamais. Cela est très vrai, très vaste, très hautement humain, et il faut louer le public d'avoir acclamé cette belle petite œuvre, remarquablement jouée par Mlle Thomsen et M. de Max. Le fâcheux, c'est qu'elle ait été représentée si tard dans la saison, et que nous ayons à peine le temps d'en parler à la hâte, en cet article écrit sur un coin de table entre les malles du départ.

Mme Daniel Lesueur. — M. Henry Fouquier.

HORS DU MARIAGE.

Pièce en trois actes.

Théâtre féministe international. (26 Juin)

—

MM. J. Oudot et H. de Gorsse.

PARIS A VOL D'OISEAU.

Théâtre de la Tour Eiffel. (26 Juin)

Les jours sont-ils venus où l'art féminin va se séparer définitivement de l'art viril, et où, parodiant un vers illustre, on pourra dire :

La femme aura Permesse et l'homme aura Parnasse ?

et, en même temps, l'immémorial hymen social des deux sexes va-t-il être rompu ?

S'il était possible de savoir précisément le but que se propose le nouveau théâtre à côté qui nous convia ce soir, on l'aurait appris de M. Henry Fouquier. Car, au charme d'une élégante éloquence, d'une diction ni trop lente ni trop brève, donnant à chaque mot sa valeur et se gardant bien d'en exagérer l'effet, il joint une rare netteté d'esprit, un bel ordre d'exposition, que trouble à peine, et rarement, une égale complaisance de lettré un peu sceptique à des idées diverses et parfois contradictoires ; et c'est un régal d'écouter le style d'un parleur si écrivain.

Mais nous sommes restés perplexes. Plutôt que

ce qu'il fera, le Théâtre Féministe, par la bouche de M. Henry Fouquier, a indiqué ce qu'il ne fera pas ; il s'est surtout défendu de toute vélléité d'outrance dans les revendications des droits de la femme. Rien ne me paraît moins concevable, et plus vain, que l'idée d'une révolution sans révolution, d'une émeute qui garde la mesure et d'un « Ote-toi de là que je m'y mette » en un geste d'éventail. Il faut des viragos pour la virilisation de la féminilité. S'il veut produire quelque effet — heureux ou non, désastreux ou non, — le Théâtre Féministe devra, au risque du ridicule (qu'importe !) hasarder les plus excessives audaces de pensée et de parole, toutes les énormités, pleines de querelles, des congrès de naguère. C'est d'un rude assaut qu'il faut ouvrir la brèche, à travers la nuit des préjugés et des lois, vers l'amour libre, ce ciel promis ! et l'on ne fait pas une voie lactée sans casser quelques étoiles. Si, au contraire, les directrices de la nouvelle scène veulent procéder avec modération, ne rien oser qui soit contraire au bon goût, en un mot tiennent particulièrement à ne point paraître des « toquées » elles n'auront fait qu'ajouter un théâtre à tant de théâtres.

De fait, la pièce de M[me] Daniel Lesueur aurait pu être jouée soit au Vaudeville, soit au Gymnase, soit à l'Odéon ; et, en dépit de la banalité du sujet, elle n'aurait pas manqué de plaire et même d'émouvoir.

En l'histoire d'Hélène Marinval, institutrice honnête mais aimante, — ce rôle a été très tendrement et très dignement joué par M[lle] Paule Marsa, — le drame nous montre l'éternel désastre de la pauvre fille séduite, puis laissée, avec l'enfant,

par le séducteur; ici, il se nomme Edouard Vallery, et c'est M. Depas, très adroit, à son ordinaire. Abandonnée, Hélène n'a point perdu courage; pour élever son fils pour subsister soi-même, elle a fondé un cours de jeunes demoiselles; et c'est la triste monotonie, sans joie et sans espoir, du pain gagné tous les jours. Ce morne bonheur même lui est envié! Parce que le petit René a joué au parc Monceau avec les enfants légitimes d'Edouard Vallery, banquier fameux et puissant, celui-ci la menace d'on ne sait quelle persécution, l'oblige à quitter Paris. Elle part. Et la voici presque heureuse, en province. Car, institutrice toujours et toujours aimante, elle a rencontré chez une famille amie, un jeune professeur, M. Horace Fortier, qu'elle adore et de qui elle est adorée. Tour à tour passionné et sceptique, Horace, — M. Candé a été, dans ce rôle, tout à fait remarquable par la simplicité du jeu et la sincérité de la passion — ne partage point les préjugés de la société actuelle; certainement, il épousera Hélène, et tout le malheur de naguère sera comme s'il n'avait jamais été. Et bien! pas du tout. Le professeur a des opinions — pour les autres, libérales et clémentes; mais personnellement, il est dévoré par la jalousie du passé; il n'épouserait pas une veuve! à plus forte raison, — et malgré des luttes déchirantes entre son amour et son instinct, — il n'épousera pas une femme de qui le premier amant vit encore. A ce point du drame, ne pourrait-on pas faire observer à M[me] Daniel Lesueur que la nouvelle désolation de son héroïne n'est pas le fait, seulement, des conventions sociales, mais, au contraire, et surtout, d'un état d'esprit, chez un homme, d'un état de cœur qui,

quoique rare, est naturel, et en tout cas, est plutôt réprouvé qu'approuvé par la société. N'eût-il pas été plus conforme à l'intention de l'auteur que M. Horace Fortier fût contraint à laisser Hélène à cause des préjugés qui, défendant à un éducateur de la jeunesse d'épouser une fille-mère — ou une femme-mère, comme dit bien mieux Mme Daniel Lesueur, — l'eussent mis hors d'état de gagner la vie de sa famille, pourtant régulière? Mais n'insistons pas. Les débats entre les deux amants sont très nobles, très beaux, et d'une profonde passion mélancolique. Elle est terrible aussi, la scène où Edouard Vallery, banquier ruiné et déshonoré, recherche son ancienne maîtresse, et fuit sous le revolver braqué. Et, enfin, de toutes parts, misérable, blessée et bafouée par l'amant, par le fiancé, par l'enfant même, — bourreau innocent, — Hélène se tue, parce qu'on ne peut plus vivre, coupable d'avoir aimé!

Si peu neuf qu'en soit le sujet, l'œuvre de Mme Daniel Lesueur a été très chaudement applaudie; et ce succès, elle le mérite par la sincérité de l'émotion et par de fiers surgissements d'idées coulées en le moule ferme de la phrase. Mais si le Théâtre Féministe pense avoir fait faire un pas à l'éternelle question, cruelle et saignante, de la maternité hors du mariage, ah! qu'il est peu loin de se tromper!

Féministe aussi, mais d'une autre façon, le petit théâtre de la Tour Eiffel nous a offert une revue intime, — *Paris à vol d'oiseau*, — où Mlle Jane Debary, fort déshabillée, pas assez, chantant souvent, pas assez souvent, semble ne revendiquer d'autres droits que ceux de nous charmer par l'abondance heureuse de la jeune chair

et par la claire joie d'une voix qui tinte juste! Pour ce qui est de la pièce, elle a des scènes drôles, des mots farces, quelques couplets amusants, et, quoique, en somme, je n'y aie pas toujours retrouvé l'esprit alerte et nouveau qu'ont souvent montré MM. J. Oudot et H. de Gorsse, elle ne manquera pas, avec ses jolies chansons et ses plus jolies filles, d'attirer le monde, les soirs de canicule, vers le haut petit théâtre, à la fois aérien et parisien, qui a la prétention — souvent justifiée, — de mêler les étoiles aux étoiles.

M. Giovanni Verga.

CAVALLERIA RUSTICANA.

in un atto.

M. Alexandre Dumas fils.

MAGLIE DI CLAUDIO.

Dramam in tre atti.

Renaissance (1er juillet)

Je me suis toujours plu à la *Chevalerie rustique* de M. Giovanni Verga. Même francisé à la hâte, au Théâtre-Libre, même gâté par la musique, à l'Opéra-Comique, ce drame gardait, en sa brièveté, en sa simplicité volontairement popula-

cière, je ne sais quoi de noblement tragique ; et il m'avait toujours semblé que c'était une belle petite œuvre. En son parler naturel, la pièce de M. Verga a intéressé bien davantage encore, et souvent nous a fait frémir. D'ailleurs, elle a été remarquablement jouée par la compagnie italienne de la Renaissance, et surtout par Mme Eleonora Duse, si tendre tour à tour et si rude, si passionnée et si « peuple ». Oserai-je dire toute ma pensée ? Mme Duse est certainement fort admirable dans la *Femme de Claude*. Elle n'est pas loin d'y égaler, d'y surpasser la plupart des comédiennes qui, en province et à Paris, se sont, avant Sarah Bernhardt, essayées dans le rôle de Césarine ; et, même, — surtout au second acte, où, pathétique, charmeresse, âpre, séduisante, elle a fort adroitement retrouvé les façons traditionnelles de Desclée, toute nerfs et muscles tendus, — elle nous a donné, en dépit de quelques tics qui, souvent vus deviendraient insupportables, une profonde et sincère émotion, une émotion aussi sincère que celle de l'actrice elle-même. Et le succès, très grand, a été très légitime. Mais quoi ! lorsque Mme Duse joue des pièces françaises, il ne nous est pas possible d'oublier ; de même qu'il lui est impossible de ne pas se souvenir. Si elle n'imite pas, du moins elle traduit, — et, toute traduction, selon le proverbe italien, est une sorte de trahison. Combien je la préfère dans la *Chevalerie rustique*, où elle est chez elle, où elle peut être soi-même. On annonce que Mme Duse reviendra bientôt en France. Qu'elle revienne ! Ce nous sera une grande satisfaction artistique. Mais pour l'amour de Dieu ! qu'elle paraisse surtout dans des drames de son pays. L'Italie n'est

pas pauvre de chefs-d'œuvre anciens, et d'intéressantes œuvres modernes. Pourquoi, à l'exemple de Mme Ristori, qui jouait Alfieri, à l'exemple de Rossi, de Salvini, qui ne jouaient pas que des tragédies shakespeariennes, à l'exemple de Mme Sarah Bernhardt, qui apporte aux nations étrangères Corneille, Racine, Hugo, Mme Duse ne serait-elle pas jalouse de populariser parmi nous les génies, ou les talents qui sont ses compatriotes ? Elle nous causerait ainsi une joie neuve, une joie vraiment supérieure, que ne troubleraient pas des soucis de comparaisons toujours fâcheuses. Et, si, à ce choix, plus normal, plus intéressant, plus artiste, d'œuvres, Mme Eléonora Duse joignait la sagesse de conseiller à ses amis de divers pays — hôtes comme elle de la France — un peu moins d'intempérance, d'intolérance dans l'enthousiasme, un peu moins d'excès dans le mépris de tout ce qui n'est pas elle, je pense que Mme Eléonora Duse, à son prochain voyage à Paris, obtiendrait un succès, non pas plus brillant (cela serait impossible), mais moins mondain, moins « rastaquouère », plus universel, plus digne, en un mot, de son rare et très parfait talent.

LE THÉATRE CIVIQUE

Théâtre du peuple. (4 Juillet.)

Pas de public, croyez-le bien, qui ne préfère la Beauté à l'Ordure. Bourgeois ou artisans, l'énorme Peuple n'hésite pas entre la tragédie et le calembour, entre le poème et le gros mot, entre

l'ode et la chanson de café-concert, — dès que la possibilité du choix est mise à sa portée. De là l'éclatant succès, à l'Odéon, des *Samedis populaires de poésie ancienne et moderne* (qui recommenceront dès le premier samedi de novembre), — ces concerts d'art sublime qui furent ma chimère de trente années et sont aujourd'hui une réalité triomphante ; de là l'enthousiasme, ce soir, au théâtre du Peuple, de toute une foule sensitive et vibrante, pour la première manifestation du Théâtre Civique qui forme le dessein de transporter, de quartier en quartier, les magnifiques proses, les vers aussi, des génies et des talents de France. Me permettrai-je de dire que la conférence, d'ailleurs très noblement fougueuse, de M. Léopold Lacour, m'a semblé un peu trop politique, trop humanitaire, — pas assez jalousement artistique et littéraire ? que quelques-uns des morceaux récités, (quelques-uns seulement, (paraissaient, ceux-ci consentir à trop de drôlerie, ceux-là avoir été choisis plutôt pour l'effet immédiat des doctrines qu'ils exprimaient qu'en l'unique souci de leur valeur personnelle ? Je suis de ceux qui pensent qu'il faut induire les esprits simples à la conception et à la mise en pratique du Bien, non point par l'enseignement trop visiblement prémidité, comme professoral, du devoir, mais par l'exemple de la Beauté désintéressée de tout, hormis d'elle-même. Cependant, ne nous attardons pas à de menues querelles. Souvent, ce soir, nous avons eu la joie d'entendre de belles phrases tomber, comme de l'or dans de l'or, en la sonore admiration publique. Les inventeurs de ce nouveau théâtre errant, de cette auguste roulotte de l'évangile intellectuel,

peuvent compter sur notre entier dévouement : le fraternel effort des poètes est acquis à tous ceux qui veulent conquérir les âmes à l'idéal.

M. Jules Case.

LA VASSALE

Comédie en quatre actes.

M. Truffier.

LES DEUX PALÉMON

Comédie en un acte

Comédie Française. (13 juillet)

Très franc, très enthousiaste et très unanime succès !

Evidemment, si délicate et si puissante à la fois, si virile et si féminine, — non pas : féministe, — si simple et si intense, l'œuvre de M. Jules Case, jeune romancier célèbre qui triomphe au théâtre dès qu'il s'y produit, offre de la ressemblance avec d'autres pièces, soit récentes, soit presque anciennes. Il est impossible, en l'écoutant, de ne point se rappeler la *Loi de l'Homme*, les *Tenailles*, de M. Paul Hervieu, *Maison de poupée*, de M. Henrick Ibsen, la *Révolte*, de Villiers de l'Isle-Adam. Mais, outre que la *Vas-*

sale fut écrite longtemps avant les moins vieilles, du moins, de ces pièces, il n'y a jamais lieu de voir un mérite ni un démérite en le fait de la primauté ou de la séquence, lorsqu'il s'agit d'ouvrages dramatiques ne devant rien de leur valeur à l'invention de l'anecdote, à la drôlerie courante du dialogue, lorsqu'il s'agit de drames où se meut l'une des graves questions générales de la société contemporaine. Tous ceux qui pensent ont le droit de dire, à leur heure, ce qu'ils pensent de ce qui inquiète la pensée de tous; c'est de l'actualité maintenue, et universelle.

D'ailleurs, — je veux tout de suite l'en louer et lui en témoigner mon admiration, en tant que poète, ma gratitude, en tant que public, — M. Jules Case s'est bien gardé de borner l'intention de son œuvre à la démonstration, ou à la solution, peut-être, d'un problème à la mode. Sans doute, les personnages de sa tragédie n'agiraient pas comme ils agissent, ne parleraient pas comme ils parlent, s'ils avaient reçu une éducation intellectuelle, morale et sensuelle différente de celle que nous avons subie; chacun de leurs mots, de leurs gestes, chacun des battements de ce qui leur reste de cœur, est bien l'écho de chaque minute qui saute de chiffre en chiffre à l'horloge électrique de ce Temps! Ils sont, inévitablement, des nôtres. Mais ils sont aussi de l'humanité sans date. Ils dépendent de leur moment, — puisqu'il serait impossible qu'il n'en fût pas ainsi, — et ils en expriment la singularité angoissée et révoltée et espéreuse et désolée! mais, en même temps, ils sont des vivants de tous les âges; et le même malentendu qui divise, irrite, met aux prises Henri et Louise, à la Comédie-Française, dut

exaspérer, dans le Paradis Terrestre, Adam et Eve, — si Dieu les maria mal.

Il y a la Nuit de Noces.

Fortunées, les brutes qui se ruent, couple simple, et s'étreignent, et se satisfont, et s'abolissent en l'acceptation de ça et rien de plus ! Mais nous sommes, nous, des malins — étant des intelligents. La vierge a rêvé ! le mâle a pensé ! Et nous ne sommes plus, gens modernes, ceux qui, les bras nus hors des courtines — des bras ayant bien fait leur devoir, et s'en vantant par des bleus de morsures — mangent de bon appétit la soupe à l'ail ou à l'oignon, méritée ! Nous demandons, femmes, de la surprise exquise, hommes, de l'étonnement charmant, à la première étreinte, qui, d'ordinaire, ne s'égale pas, femmes, à notre instinctive chimère, ni, hommes, à notre conscient vouloir de possession totale. Oui, certes, il se peut, (et je le crois, et je l'espère, car, sinon, à quoi bon vivre ?) que d'heureuses nuits de noces joignent parfois des cœurs, des sens, — des existences nées pour s'accorder, et qui s'accorderont. Mais, trop souvent, — presque toujours, hélas ! — la matinale visite de la mère console mal deux suppliciés ; et les gouttes de l'effort, au front du mari, ne sont pas moins lamentables que les pleurs, un à un, qu'on feint de croire heureux, au bout des cils de l'épouse.

Et la vie emporte les misérables conjoints ; et la mondanité leur impose l'hypocrisie du bonheur.

Heureux ?

Même l'antique chaîne commune est moins épouvantablement désastreuse que le lit commun sans amour.

Quoi ! n'étaient-ils point capables de s'aimer,

mariés, ceux qui s'aimaient, fiancés? Certes, ils étaient l'amour, l'un et l'autre, ils étaient capables de s'aimer l'un l'autre. Mais il y eu a cette chose cruelle et affreusement décisive : le malentendu dans le premier baiser. Que la commune erreur soit due à trop de pudeur chez l'épousée, ou à trop d'attente, à trop d'ardeur, de perversité chez l'époux, ou à trop de brutale insuffisance, il y a de tristes matins de noces.

Mariés ainsi, — mal mariés, — que deviendront Henry et Louise ? Ils seront pareils à tous les pauvres êtres qui, joints comme au hasard, ne réussirent pas à accorder en bonheur leurs sincères instincts d'amour; Henry prendra une maîtresse. Louise subira, flirteuse, les imbécillités d'un poète de salon, les propositions outrageuses d'un séducteur professionnel; retenue, un instant, au bord de la faute bête par la délicieuse douceur de la mère de son mari qui, aidée de la foi en Dieu, lui conseille l'éternel sacrifice de la Femelle au Mâle, elle se jettera dans la niaiserie d'un rendez-vous de garçonnière. Certes, puisqu'elle est moderne, puisqu'elle a vu jouer les pièces qu'on joue, puisqu'elle a lu les livres qu'on écrit, elle donnera pour prétexte à sa chute les droits de la femme nouvelle, le devoir de gagner sa vie, soi-même, et la légitimité de répondre, par la trahison, à la trahison. Elle sera dogmatique, à cause de la fondation récente du Théatre-Féministe. La vérité, c'est quelle aurait voulu être aimée comme elle aurait voulu être aimée ! Elle se fiche des philosophies et des réunions que viennent d'instituer nos Dames-de-toutes-les-Vertus. En avouant à son mari qu'elle a un amant, ce qui la trouble et la désespère, c'est peut-être de ne pas avoir eu, au lieu du

poète imbécile, — probablement quelque symboliste qui pousse le symbole jusqu'à la ressemblance du néant — un vigoureux rimeur, partisan des tierces rimes ! Car, enfin, on ne se livre point toute pour être presque vainement brutalisée. Et ce qu'il y a de féministe revendication en l'adultère de Louise s'excuse par la commune impuissance — à son point de vue — du mari et de l'amant. Rien de tout cela ne serait arrivé, si l'on s'était bien compris, et bien aimé, la première nuit des noces ! De sorte que, en réalité, la pièce de M. Jules Case n'est point du tout une espérance vers la liberté de la femme, mais un regret vers le mauvais emploi des premières caresses virginales.

Et celle qui a tort, c'est la mère qui conduit la Vierge vers un lit pas désiré.

La comédie dramatique de M. Jules Case a remporté un succès qui grandira de soir en soir. Tout le public sera charmé, enivré, conquis, par tant de tendresse, de passion, et par tant de généralisation, parmi la logique du drame, de cette idée si simple que le bonheur de vivre ne peut exister qu'en ceux qui s'aiment en effet.

Les interprètes seront pour quelque chose dans ce succès persistant. La Comédie-Française avait à se faire pardonnner l'inconcevable acceptation de *Frédégonde*, œuvre puérile qui n'a pas même l'excuse d'avoir été écrite par un vieillard. Elle a joué exquisement le drame de M. Jules Case. Bien que M[me] Pierson ait, deux ou trois fois, manqué de mémoire, et que M. Worms qui, lui aussi, savait mal son rôle, ait trop semblé n'y pas accorder assez d'importance, l'interprétation a été fort remarquable. M. Duflos, — que j'admire de plus en plus, — a été ardemment et bru-

talement sincère ; M. Baillet s'est montré très familièrement correct et cordial ; M. Truffier eût été amusant, si son rôle l'était. Il faut surtout louer Mlle Brandès. Un seul reproche : elle a un peu trop pleuré, au dernier acte. Mais, tout le long de l'œuvre, elle a été superbe, ardente, nerveuse, amoureuse, et si évidemment remuée, sans extériorité trop visible, des émotions qui secouent son personnage ! Jamais elle ne se montra aussi sûre de soi-même ; ce rôle, qu'elle redoutait, m'a-t-on dit, lui a valu un des plus légitimes succès de sa vie artistique, si jeune encore.

Mais la Comédie-Française, à parler sincèrement, a eu tort de jouer les *Deux Palémon*. Mon Dieu ! que cela est chagrinant, cette pièce, que cela est morne ! que cela est triste ! que cela est plat ! Et, pour ce qui est de rire, je défie le plus gai des membres du Caveau d'y en trouver, une seule fois, l'occasion. Mais Mlle Moréno, longue et fine, faisant, de sa longueur, de la finesse, a mis, avec sa subtilité de geste, avec son curieux pli de sourire, et son clin d'œil, furtif, et avec sa voix, — fort coupable, car elle fait, avec mauvais vers, ah ! si mauvais, de bons vers, — quelques minutes d'enchantement en cette opérette sans couplets qui, renouvelant l'antique farce des Sosies et des Menechmes, déprécie à la fois Plaute, Regnard, Shakespeare, et M. Truffier.

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Tragédie et comédie (29 Juillet).

Il paraît qu'on va démolir le Conservatoire. Tant mieux. Mais il paraît qu'on le rebâtira. Tant pis. D'ailleurs, je n'avais aucune illusion à ce propos. Le Conservatoire, c'est l'Immémorial et l'Eternel. Et la seule fois qu'un poète, qui a presque toujours tort, a eu raison, c'est lorsqu'il a dit :

Car Suze et Thèbes aux cent portes
Tombèrent. Toi, Sion, tu portes
Des tronçons hantés de cloportes.

Parfois, un savant à l'affût
Croit deviner les champs où fut
Troie, à cause d'un vague fût.

Tyr, Ecbatane, Albe, Carthage
Où Régulus rentre en otage,
Ne survivent pas davantage.

Et les murs que nos fils verront
Caserne, église, dôme rond
Des djeamis s'écouleront.

Et nul ne saura que répondre
A qui veut savoir où s'effondre
Le débris de Vienne ou de Londre,

Mais toi, sous le temps inclément,
Plus dur qu'un roc de diamant,
Quand sonnera du Jugement

La trompette prémonitoire,
Dernier survivant de l'histoire,
Tu seras là, Conservatoire !

Pour que, d'après le palmarès.
Les assidus fassent florès
En Mithridate ou Xipharès,

Et pour que jamais ne demeure
La grande Sarah plus d'une heure
A Paris, et pour qu'Agar meure !

Mais les légitimes impatiences des jeunes hommes et des jeunes filles qui concoururent aujourd'hui, se soucient peu des vers ; et il faut parler de leurs naissants génies.

En général, je ne désapprouve pas, — puisqu'il y a, puisqu'il y aura toujours le Conservatoire et, par conséquent, un jury du Conservatoire — les verdicts d'aujourd'hui. Evidemment, il n'y avait lieu de décerner aucun premier prix de tragédie. M. Caillard, — qu'une maladie tint éloigné des cours, — aurait mérité sans doute la plus haute récompense de l'art tragique ; on lui a très justement donné un second prix de comédie, mais de comédie dramatique, car c'est dans une scène du *Fils naturel* que M. Caillard a déployé, jeune, fort, sincère, des qualités de passion de tous les temps et de modernité particulière, qui le destinent à de très grands succès sur le théâtre qui aura la bonne fortune de l'engager. Voici un vrai jeune acteur, ardent, et emporté, non sans règle dominatrice de l'inspiration ! et il faut compter avec ce nouvel artiste.

Pour les autres concurrents, je recopierai le hasard de mes notes.

Mlle Parny (1er accessit en comédie, 2e accessit en tragédie), m'a paru très exquisement médiocre. Mlle Even, après avoir été lauréate l'an dernier, n'a rien obtenu aujourd'hui; je m'en étonne un peu; je me l'explique, cependant, — étant donné qu'il s'agit du Conservatoire! et cette jeune artiste, familière, rude, sursautante, intelligente, curieuse, fera bien de tenter le sort des fortunes provinciales qui la ramèneront à Paris. M. Talrick est un cabotin de beaucoup de talent. J'écris ce mot: « cabotin » sans aucune intention de dénigrement. Le cabotin, c'est ce qui reste de plus idéal, de plus auguste, du cher Roman comique! M. Talrick a joué deux scènes de *Macbeth* avec une définitive science du drame, et quelques scènes de comédie avec un maniérisme qui n'a plus rien à apprendre; pour lui, un premier accessit, c'est trop peu, ou trop; il fallait lui donner un premier prix, ou rien du tout. Un élégant jeune homme, M. Barbier, a hurlé le rôle d'Orosmane avec les gracieusetés d'un élève de Bressant, jouant le *Caprice* à Asnières. Mlle Méry, dans la reine de *Ruy Blas*, a fort aimablement dit tous les vers qu'elle n'a point faits faux, mais elle les a faits faux presque tous; et si elle n'a pas fait de vers faux dans *On ne badine pas avec l'amour*, c'est que cette pièce est en prose; mais que Mlle Méry, qui fut, à l'Œuvre, une Cakountala si parisienne, est jolie! et l'on aura du talent quand on est déjà si jolie. Mlle Norach, qui a obtenu un second prix, est adroite, sans charme, — comédienne qui n'hésitera jamais. Je souhaite que le succès, pour elle, ne soit pas plus hésitant. Une très ambitieuse pensée a été

celle de M. d'Avançon, qui avait rêvé, évidemment, en jouant d'abord Polyeucte, puis Tartufe, d'offrir la comparaison en lui seul, des deux faces de la religion, la Foi et le Mensonge! M. d'Avançon, qui porte une auguste ressemblance, et qui parle d'une belle voix, ne manquera pas, j'en suis certain, de devenir un excellent comédien, quand il consentira à s'efforcer vers une sorte d'art moins disproportionnée à ses facultés naturelles.

Mlle Desprès (deuxième prix en tragédie et premier prix en comédie, — car il paraît qu'*Angelo*, au Conservatoire, est une comédie!) mérite qu'on s'inquiète d'elle. Il faut d'abord dire que le professorat officiel n'est pour rien dans le légitime succès de cette jeune femme. Tout le monde sait qu'elle a joué, depuis trois ans, dans tous les théâtres libres; et, sans respect pour la règle, elle avait déjà montré les qualités qui, aujourd'hui, ont exigé la consécration de son très intéressant talent. Je ne l'ai admirée qu'avec inquiétude dans la scène de *Phèdre*, où, après une belle entrée, elle a manqué d'autorité tragique et d'emportement lyrique; mais elle a été tout à fait remarquable — émotion et grâce — dans la Catarina d'*Angelo* (cette comédie, d'après le Conservatoire), et si tendre, par instants, si femme, si plaintivement humaine, — un peu trop maligne pourtant. Et son étrange visage défie la beauté!

Un premier accessit a été accordé à la grâce à peine nubile, à la joliesse bientôt féminine de Mlle Henriot. M. Barlay (Harpagon), doit être un assidu élève; il a quelque acerbité personnelle. Mlle Goldstein, ingénue, nous a bien montré que, toujours, selon le poème d'Albert Glatigny fleurira le rosier des maigres talents! Il est évident que

M. Croué, qui a concouru dans le rôle de Figaro, ressemble à M. Berr, et à d'autres! Petit Galipaux deviendra grand. Quant à Mlle Maufroy, — premier prix de comédie, — elle est, comme l'an passé, l'ingénue traditionnelle, avec le ruban bleu en sautoir des vaudevilles de Scribe. Seulement, ses tresses dans le dos sont un peu plus longues (la croissance!), tandis que ses jupes, adroitement, sont un peu plus courtes. J'estime que cette personne aura beaucoup de talent tout le long d'une adolescence perpétuelle, et elle sera un bébé à cinquante ans! Puis, le jury, avec des clémences, distribua des accessits. Et le public a remarqué Mlle Brésil, si gracile. Puis, ce fut fini. Et dire que l'on rebâtira le Conservatoire.

M. Louis Gallet

LES FÊTES D'APOLLON

Prologue en vers.

—

M. Leconte de Lisle

LES ERYNNIES

Drame antique, musique de M. Jules Massenet.

Orange, 2 août.

Je la connaissais, léchée, brûlée, séchée, jaunie, dorée de soleil, avec ses énormes lacunes béantes

au mistral, parmi tout le lumineux poudroiement, parmi tout l'éblouissement gris de la Provence, la cyclopéenne bâtisse mi-circulaire et rectangulaire dont les deux colossales murailles sont comme des tranches de montagne ébréchées et trouées sous la pioche retentissante des tonnerres, dont les innombrables gradins attendent une escalade de géants, et qui, en l'obstination, encore debout, de son écroulement, en la survivance de son énormité imitant, à force de prodige, la beauté, évoque des âges, non point de charme et de poétique chimère, mais de toute-puissante volonté, de brutalité universellement triomphante. Le théâtre d'Orange, c'est la tyrannie romaine en pierre. Mais fut-ce un théâtre en effet? Il semble permis d'en douter, si l'on prend le mot théâtre dans le sens strict qu'on lui donne aujourd'hui. Non pas que les vastes dimensions du monument d'Orange soient une objection sérieuse. A Rome, le théâtre de Pompéï contenait, selon les uns, vingt-six mille, selon les autres vingt-sept mille spectateurs. Le théâtre de Marcellus en pouvait contenir près de trente mille et le théâtre de Scaurus en avait reçu quatre-vingt mille entre ses trois cent soixante colonnes de pourtour et ses trois mille figures de bronze. Mais je m'explique mal les comédies de Plaute ou de Térence jouées par des comédiens en tournée en une région de la province romaine, fort lointaine de la Ville, et où la culture intellectuelle devait être assez médiocre : je ne saurais admettre davantage le *Prométhée délivré* d'Attius, la *Médée* d'Ovide ou la *Thébaïde* de Sénèque, représentés devant une population indigène, campagnarde et farouche, et des légions conquérantes en garnison. Ce qui est

probable, c'est que, sur ce proscenium de granit, devant l'innombrable foule sauvage ou guerrière, se heurtaient des luttes d'hommes, des combats de bêtes. Ne sont-ce pas des restes de carcères ces larges enfoncements à droite et à gauche de la scène ? Peut-être aussi voyait-on à Orange ces épouvantables duels dont fut si friande la population romaine et qui mettaient aux prises de belles esclaves blanches, très grasses, toutes nues, avec d'affreux nains d'Afrique ? Peut-être aussi des ballets guerriers, marchés, dansés, mimés par les légionnaires eux-mêmes, et des simulacres de batailles, rappelaient-ils utilement son humiliation au peuple vaincu, tout en le divertissant? Le Cirque d'Orange, *lou cieri*, comme on dit en Provence, ce devait être quelque chose, non pas comme la Comédie-Française, mais quelque chose comme de colossales Folies-Bergère.

Bien des fois, il m'était apparu beau à cause de tant de grandeur auguste, à force d'antiquité sublime, à cause de tant de ruine, de silence et de soleil. Aujourd'hui, je ne reconnais pas l'illustre débris. Parmi le tumulte de toute la ville grouillante autour de lui, parmi les acclamations qui fêtent la visite du Président de la République française en Mistralie, parmi les petits arcs de triomphe, les lanternes vénitiennes, avec, dans le théâtre même, un plancher sur la scène, des numéros sur le granit des gradins et la grande loge de velours rouge à crépines d'or où prendra place le Président, et les chaises de paille, qui sont les fauteuils d'orchestre, et les stalles de cuir, là-haut, toutes neuves, il prend je ne sais quel air de modernité, de vulgarité, d'étroitesse aussi, et des guirlandes, des girandoles le font presque forain. D'ailleurs, j'es-

père bien que ce soir l'impression sera tout autre. Le peuple cachera les chaises, les crépines d'or se faneront dans le rayonnement des astres, et la nuit d'étoiles, l'infinie et frémissante nuit d'étoiles, restituera à la ruine le mystère, l'illusion, le rêve.

LA REPRÉSENTATION.

Orange, minuit 50.

Les menues médiocrités ont disparu dans la splendeur sombre de la nuit. Aucune parole ne saurait donner l'impression causée par l'immense hémicycle, débordant, entre ses murailles qui rejoignent les nues, d'une foule nombreuse comme un grand peuple ; et ç'a été un soir inoubliable de beauté, de génie et d'enthousiasme. Mais l'heure me presse. J'ai à peine le temps de vous envoyer cette dépêche. Je louerai demain, avec quelque détail, la formidable et sublime tragédie de mon auguste maître Leconte de Lisle, triomphalement acclamée, et les admirables artistes de la Comédie-Française.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE AU THÉATRE D'ORANGE.

(4 Août).

Orange, 3 août, 6 heures 1/2.

Je ne vous ai pas parlé des fêtes d'Apollon ? Réparons ce criminel oubli : Hier soir, sous le ciel sombre, le vent, tout mouillé encore d'une après-midi orageuse et pluvieuse, traversait par abois

l'énorme hémicycle, et tout d'abord on ne perçut pas un traître mot du prologue de M. Louis Gallet. Puis, quand le mistral consentit à baisser la voix, quand les innombrables spectateurs cessèrent de remuer et de bavarder, et de faire grand bruit, le prologue était achevé; de sorte que personne n'en a rien entendu, et on ne saurait jamais à quel point l'invention en est piètre et la versification médiocre, si malignement je n'avais été muni de la brochure qui me permettait de deviner les paroles comme muettes aux lèvres des acteurs.

Un faune s'éveille après un immémorial sommeil; il ne sait où il est parmi ces ruines, qu'il connut, monument récent, tout de marbre et d'or; mais la Cigale lui explique les choses: et successivement surviennent le Lyriste personnifiant Apollon musagète; la Musique, la Muse gauloise, la Provence et la France. Je ne dis pas que ce scénario où le poète — c'est M. Louis Gallet que je veux dire, — essaye d'accorder le passé avec le présent, la poésie avec l'harmonie, la Gaule héroïque avec la Gaule farce, le pays d'Oil avec le pays d'Oc, la France et la Mistralie, le tout sous les plis du drapeau tricolore, prouve une imagination notablement inférieure à celle que déploient, en leurs heures d'idéal et de patriotisme, les faiseurs de revues de fin d'année; mais pour ce qui est des vers, ils sont bien plus pénibles que ceux des couplets de facture, des rondeaux, car ils prétendent à être beaux, héroïques, sublimes! et quelquefois, il semble qu'ils ne sont pas tout à fait mauvais. C'est ça qui est horrible; mieux vaut, en poésie, l'exécrable que le pas mal, la ressemblance de bien.

Quant aux comédiens dont la voix s'essayait à l'immensité du théâtre gouffre dans la nuit, il n'y a pas lieu d'en parler. J'ai failli entendre M. Fenoux, jeune clairon, et Mme Rachel Boyer, au beau rire de franchise et de joie; mais Mmes Bartet et Worms-Barretta, Mlle Moréno, et Mlle Lara charmèrent seul le laurier-rose qui, rompant le plancher de la scène, fleurissait à côté d'elles.

Le vrai, le grandiose, le superbe spectacle a commencé, dès l'entrée des Erinnyes, spectres effroyables qui semblaient, en effet, les larves normales de l'immense sépulcre béant auquel ressemble le théâtre d'Orange ; et, terrible entre les formidables décombres, le drame de Leconte de Lisle a rugi, a saigné dans un lieu pareil à lui. Car, nulle modernité, nulle subtilité psychologique ne troublent l'auguste et abominable instinct en les personnages de Leconte de Liste. Ici, l'auteur des *Poèmes barbares* a voulu être, a été plus eschylien qu'Eschyle lui-même. Klytemnestra, la mère hurlante encore du meurtre de sa fille, mère non pas femme mais louve, l'épouse adultère guettant le retour de l'époux pour l'assassiner dès le seuil, et le chef triomphant avec son cortège de belles esclaves, et la prophétesse Kassandra qui aboie l'avenir, et la sœur pleureuse et haineuse, miséricordieuse pourtant, ce ne sont en effet ni des hommes ni des femmes ; ils sont fiers, ils sont tout-puissants, glorieux, et plus qu'humains, mais moins qu'humains aussi ; ce sont presque, sans pensée, avec les seuls appétits de l'action immédiate, des bêtes illustres ! Cette féroce tragédie est comme une révolte de sauvages animaux,-dieux, mal domptés par le destin.

La sérénité des grands vers forts et lourds tonne en grondements d'airain.

La Comédie-Française, devant tout un peuple effrayé, tourmenté, torturé, enthousiaste et plein d'horreur sacrée, a joué violemment cette forcenée tragédie, et elle a bien fait! Toute mesure ici aurait été en désaccord avec l'œuvre, une faute de goût. Même en le calme de son attitude cérémonielle, M. Mounet-Sully, Agamemnon, a été un roi féroce et redoutable; elles ont bien hurlé, Mme Dudlay en prophètesse aboyeuse, et Mlle Lerou en la louve-reine Klytemnestra. Orestes, sous les traits de M. Paul Mounet, a été, comme la brute, épouvantablement lâchée, pour qui le remords ne saurait être que physique, et qui a peur des Erynnies, parce qu'elles existent en effet. Même les vieillards, (M. Vilainert tout à fait remarquable dans le rôle de Talthybios); même les jeunes filles ont été féroces. Mlle Moréno a mêlé de l'airain à l'or de sa voix et sa sveltesse de roseau s'est affirmée en celle d'une lance de guerre; Mlle Lara a eu de la fermeté dans la douceur, et Mlle Wanda de Boncza s'est montrée tout à fait effrayante, belle guerrière au casque noir!

Quant au succès, il a été, je l'ai dit, énorme, unanime, bruyamment et interminablement enthousiaste. Une bonne part, sans doute, en fut méritée par la musique de M. Massenet. Mais il n'y a plus rien à dire de ces pièces pour orchestre, depuis longtemps classées dans l'opinion, popularisées par tous les concerts, et je me donne tout entier à la joie d'avoir vu triompher devant tout un peuple l'œuvre de Leconte de Lisle, l'œuvre de mon toujours vénéré et toujours bien-aimé maître.

Orange. 3 août, minuit 45.

ANTIGONE

Une fois de plus la foule, — et quelle foule ! une multitude de douze mille hommes, — a montré son éperdu amour de la beauté et de la poésie. Pendant que je griffonne ces lignes, retentissent encore les clameurs d'enthousiasme, et c'est une joie incomparable de voir ainsi, d'entendre ainsi l'immense âme populaire communier avec le Génie. Je n'ai pas à parler de l'*Antigone* de Sophocle, mise à la scène française par Auguste Vacquerie et M. Paul Meurice. Tout le monde se rappelle cette simple et poignante tragédie. Personne n'a oublié combien M. Mounet-Sully est admirable et terrible en Créon, et Mlle Bartet exquisement fière et douloureuse en Antigone ! MM. Silvain et Paul Mounet ont eu leurs beaux effets et leurs succès de la Comédie-Française ; mais il faut surtout insister à propos de Mlle Moréno, qui jouait pour la première fois, je pense, le personnage d'Ismène, et qui, tour à tour tendre avec force, et violente avec grâce, et parlant d'une divine voix qui chante, a définitivement conquis, ce soir, parmi les nouvelles comédiennes, un rang qui ne lui sera plus contesté. Et ces soirées du théâtre antique d'Orange seront longtemps, longtemps, toujours, un charme infini, une émotion profonde dans le souvenir des poètes, des artistes, et de la noble foule.

M. Th. Barrière et Lambert Thiboust.

LES JOCRISSES DE L'AMOUR.

Théâtre du Vaudeville (Septembre)

Existe-t-il, en amour, autant d'imbéciles, d'illusionnés, en un mot, de « Jocrisses » qu'on le croit généralement ? je n'en suis pas bien sûr. Comptez que beaucoup d'amants et de maris sont, non pas des dupes ingénues, mais des dupes volontaires. Même parmi les plus braves gens, combien d'hommes, soit par un excès de tendresse, soit qu'ils n'aient point d'égoïsme, ou même à cause de très nobles désintéressements, préfèrent leur mystérieuse douleur et le ridicule aux conséquences de leur désastre proclamé et de leur colère satisfaite ! et, surtout, croyez-le, il y a beaucoup plus de « cocus » que de « trompés ». Mais voilà de bien déplacées considérations à propos d'une pièce où triomphe l'infâme et suranné métier, et qui, non sans prétentions à la philosophie (mais oui, c'est comme j'ai l'honneur de vous le dire !) nous montre en des scènes du plus grossier comique, en de basses parodies de mélodrames, l'imbécillité d'un oncle appelé César Moulinier, bourgeois sentimental, qui a mis un trottin dans ses meubles, et celle d'un neveu, qui, bien loin de vouloir épouser Mlle Emmeline Bouvenot, passe le temps à se suicider pour l'amour du Caïman, canotière dénuée de toute vertu, et d'un autre neveu qui pleure de tendresse en peignant une mèche de cheveux roussis de henné, qu'il a, un soir

de délicieux abandon, obtenue de Léontine Crochard, cocotte lamartinienne et roublarde jusqu'à la stupidité. Du moins a-t-on retrouvé, de Théodore Barrière, la gaieté rudanière, la verve cinglante, — cravache qui se crut parfois le fouet de Némésis, — et, de Lambert-Thiboust, la farce commis-voyageur, la faconde joviale qui fit trembler de rire le café des Variétés, et, aussi, le théâtre du même nom ? Mon dieu, oui, si vous voulez, pas toujours, quelquefois, rarement. Malgré la splendeur, — bien mal employée ici — de Mme Jane Hading belle et éclatante jusqu'au prodige, mais, cette fois, habillée par un couturier moins débordant de génie qu'elle ne déborde elle-même de beauté ; malgré la cocasserie, point grossière, assez fine même, de M. Boisselot ; malgré la drôlerie trépidante de M. Galipaux, si comique qu'il l'est trop, c'est-à-dire pas assez, et le jeu un peu ennuyé, pas ennuyeux, de M. Noblet, le public qui, d'abord, a eu quelques éclats de rire de bonne volonté, m'a semblé prendre le parti de ne plus s'amuser du tout. Je persiste à croire qu'il faut remettre à la scène seulement les pièces qui sont des chefs-d'œuvre, ou celles qui, moindres par leur valeur intrinsèque, marquent du moins une date de l'histoire littéraire ou ressuscitent un moment des mœurs et de l'esprit. Les *Jocrisses de l'amour* ne se trouvent ni dans l'un, ni dans l'autre cas. N'évoquons pas les vaudevilles trépassés ; ce sont de lugubres revenants. Paul Verlaine a dit : « Le seul rire encore logique, c'est celui des têtes de morts. » Logique, soit, je le veux bien. Mais pas gai.

Henri Mürger

LA VIE DE BOHÊME

Comédie en cinq actes

Comédie Française (10 septembre).

Les gens qui, avec déplaisir, prêtent cent sous ignorent l'angoisse qu'il y a à les emprunter. Je ne parle pas des professionnels de l'emprunt ; ceux-ci mendient comme ils iraient au bureau. Mais le brave garçon qui « demande parce qu'il a besoin », est un martyr ; le cœur lui faille ; et il mâche des relents de vergogne ; il y a une sueur froide dans la main qui reçoit. Il semble qu'on aurait moins de honte à voler qu'à emprunter ; le vol s'excuse du péril. Le voleur encourt le châtiment ; l'emprunteur ne s'expose qu'au mépris ; c'est bien pis.

La bohème honnête et gaie, — la bohème du livre de Mürger — n'existe pas, n'a jamais existé.

Ce n'est pas vrai que l'on rit du coup de sonnette du marchand de bois qui vient réclamer cinquante sous, et qui en a besoin, cet Auvergnat, de ses cinquante sous ; ce n'est pas vrai que, pour faire prendre patience à la blanchisseuse, on lui pince le gras des reins en lui contant quelque madrigal aussi gras qu'elle ; ce n'est pas vrai que l'on a plaisir à berner le concierge qui apporte la quittance, le tailleur qui présente la facture, et que l'on se tord de rire à la seule pensée de vendre au « chand d'habits »

qui passe le veston de l'année dernière, pas payé encore. Que Don Juan ne dise pas le contraire : quand il éconduit M. Dimanche, il a la colique.

La Bohème, c'est le faux-nez carnavalesque de la misère. C'est elle, la misère, qui est la vivante et éternelle réalité ; et, rappelez-vous, vous qui fûtes pauvres, tâchez de deviner, vous qui êtes nés riches, ce que c'est que d'avoir faim, vraiment faim (je ne sais pas si je me fais, comme on dit, suffisamment comprendre : je dis : avoir faim et n'avoir pas de quoi manger, pas du tout, à la lettre, de quoi manger), et de sentir, à travers le vieux vêtement se glisser le vent jusqu'aux os de la peau maigre, et de marcher, avec des souliers éculés, les matins d'automne, dans la boue grasse des rues, dans la boue qui gagne le long des bottines, s'insinue sous le pantalon effiloché, et vous touche la peau, et si sale, si laide, vous monte, dirait-on, jusqu'au cœur. Puis, la rentrée honteuse de ne rien rapporter, la rentrée, dans la chambre carrelée, où, couchée encore, mais ne dormant plus, la petite, la pauvre petite, la chère petite, celle qu'on aime un peu ou qu'on aime beaucoup, vous interroge du regard, un bout de cigarette aux lèvres, et voit bien que ce sera comme hier, comme avant-hier, qu'on déjeunera à la brasserie, à crédit, si le garçon veut faire crédit, — ou qu'on ne déjeunera pas. Ah ! quel désolé tocsin sonne la cloche de bois des déménagements sans payer !

Et la Misère a ce fraternel compagnon : le Doute. On doute de la légitimité de ses espérances, de son Droit à la Dette. Si on ne gagne pas sa vie, c'est peut-être qu'on ne vaut pas de la gagner. Voici la souffrance suprême : la

mésestime de soi. Artiste pauvre, si tu n'as pas de talent, tu es un escroc. Et il y a la peur que l'ironie des imbéciles ait raison. Hélas ! que ces jours furent amers ! Honte sur l'homme riche, célèbre, qui, de ces jours d'angoisse ne gardant que quelques cauchemars, çà et là, en ses nuits sereines, refuse sa pitié, son aide, son amour, à ceux qui souffrent comme il souffrit, — qui empruntent comme il emprunta. Est-ce qu'il est bien sûr d'avoir payé toutes ses dettes ? Un très illustre poète, qui avait été longtemps le plus misérable des sans-le-sou, des sans-le-pain, des sans-le-logis, disait à un pauvre diable qu'il venait d'obliger : « Ne me remerciez pas, je ne prête point, je rends. »

La *Vie de Bohême*, de Mürger, n'est-elle donc que la fantaisie d'une aimable et tendre imagination ? Elle est cela, elle est mieux aussi : elle a voulu être, elle a été, elle est encore un cher mensonge consolateur. Elle nie la souffrance ; c'est une façon d'encourager à la supporter. Elle a tort, certes, de ne point montrer l'effort vers la vie bien gagnée, l'acharnement à la hautaine besogne ; et voici des peintres qui ne peignent pas, des musiciens qui ne font pas de musique, des poètes qui ne font guère de vers, et qui, s'ils en font, les font bien mauvais ! Henri Mürger, dans les *Buveurs d'eau*, rétracta les aveux de fainéantise errante, où il avait consenti ; c'est un bien morne et plat livre, les *Buveurs d'eau ;* et, tout de même, c'est très joli, la *Vie de Bohème*. Croyez-le. Cette œuvre (je parle du livre), malgré le maniérisme du langage, l'abus des calembredaines d'atelier, — raffinements maladroits, préciosités d'illettré, — malgré le mensonge de la drôlerie, et malgré l'hypocrisie de la sensibilité, survivra à beaucoup

d'œuvres en apparence plus fortes et plus résistantes.

Tenez, le *Roman comique* est à coup sûr un des plus insupportables récits qu'il puisse être donné de lire ; et, tout ce qu'il y avait à lui prendre, Théophile Gautier le lui a pris en lui empruntant le non de Sigognac (Cigognac, dans Scarron.) N'importe ce livre est immortel parce que son titre seul éveille l'idée d'on ne sait quelle fantaisie idéale dans l'aventure errante.

La *Vie de Bohème*, c'est le Roman Comique de la littérature. Ce n'est pas vrai, ce n'est pas bon, ce n'est pas beau. Mais c'est chimérique ! et nous avons tant besoin de chimère.

Certes, les poètes avec lesquels ma jeunesse commença le rêve et le travail, firent bien de réagir contre le débraillement moral, auquel Henry Mürger se plaît en ses fantasques scènes, et contre le débraillement littéraire dont il avait donné l'exemple. Nous prétendîmes souffrir avec convenance et travailler avec suite. A la bonne heure. Tout de même, à l'heure actuelle, nous ne sommes pas sans complaisance pour cet ouvrage où il y a, tromperie ou non, de la joie, et un consolant mensonge. La Comédie-Française n'a pas eu tout à fait tort en reprenant la *Vie de Bohème*. Ce n'est pas un chef-d'œuvre (ah ! que non pas !) mais c'est, à coup sûr, un témoignage de la façon dont une génération d'artistes a *feint* de concevoir la vie ; et il y a le charme partout où il y a l'illusion.

Ce qui a le plus vieilli dans l'œuvre de Mürger, c'est ce que Théodore Barrière y a ajouté : la scène, une fois de plus, a déshonoré le livre ; le métier a nui à l'art. Ils sont encore vivants, et

gais, et amoureux, et tendres, et fous, les jeunes hommes du café Momus ! Mais les personnages du théâtre bien fait sont de mornes revenants. Tout ce que le dramaturge a imaginé, la vertu de Mimi, les exigences de la parenté, Mme de Rouvres, et l'exploitation vraiment honteuse de l'agonie, gêne, déconcerte, et, disons le mot, ennuie ; ce qui amuse encore, c'est la toute petite Muse, ah ! si petite, Muse tout de même, — Musette !

Les comédiens de la Comédie-Française ont beaucoup trop bien joué la *Vie de Bohème*. J'aurais voulu un peu plus de farce, de parade, de hasard. Mlle Ludwig est une jeune demoiselle à peine évaporée ; ah ! ciel ! qu'elle est réservée et comme elle se tient bien ! M. Féraudy — Schaunard — est moins extravagant que son pantalon. La maigreur de M. Truffier ne suffit pas à recréer Colline ; il y a squelette et non résurrection. Il me semble que M. Coquelin cadet a manqué d'étonnant héroïsme bête en le personnage de Baptiste, ce jocrisse qui pousse l'imbécillité jusqu'à la littérature. M. Georges Berr a joliment pleuré sa romance sentimentale. Mais j'ai été tout à fait satisfait de M. Albert Lambert fils, vraiment jeune, tendre, sincère, et gracieusement maladroit comme sont les amoureux. Pour ce qui est de Mlle Lecomte, qui débutait dans le rôle de Mimi, et qui a été très chaleureusement accueillie, ce qu'il en faut dire, c'est qu'elle est la perfection même. Mais voyez comme je suis exigeant, la perfection ne me suffit pas. Je me garde bien de ne pas admirer la virtuosité qu'il y a à avoir l'air si chaste, si tendre, si douloureux, et si pitoyablement moribond. Mais quoi ! il me plairait qu'on ne se bornât pas à avoir l'*air*. Je voudrais qu'on *fût* en effet,

ou que, du moins, à force d'art, on me donnât l'illusion qu'on est. Je trouve que Mlle Lecomte, — si applaudie ce soir et si justement, — a le tort d'avoir et de montrer qu'elle a tout ce qui peut être acquis. Hélas! qu'elle a d'acquis! Ce serait délicieux qu'elle en eût un peu moins ou qu'elle en eût assez pour ne pas nous permettre de voir qu'elle en a. De toutes les affectations, la pire, c'est celle de la sincérité. Mais que je m'en veux d'être un trouble-joie pour cette exquise jeune femme, le soir d'un si beau succès! — Oh! un cri sincère! ou un art sublime! — En somme, ce qui a manqué à la *Vie de Bohème*, ce soir, ç'a été un peu de folle et ardente bohème en effet; et voici des gens bien sérieux. Il faut tout de même se réjouir d'avoir entendu la Chanson de Musette, puisqu'elle est de la jeunesse, de la gaieté, de l'amour. Comme ils sentent bon encore les souvenirs des vieux printemps!

M. Gustave Canoby

LA COUPE ET LES LÈVRES

Drame lyrique en cinq actes et six tableaux.

Théâtre de la Porte-Saint-Martin. (14 septembre)

Le fameux harpeur Apollon écorcha tout vif Marsyas, flûtiste renommé. Une tradition rapporte que l'aède Orpheus traitait volontiers de mazette son vieux maître Linos. Soyons plus modernes.

Quand Lulli parlait de Cambert, il disait : « Coglione ! » ce qui était italien, mais peu poli. A propos de Glück, Hændel s'écriait : « Mon cuisinier est plus musicien que cet homme-là ». Passons au Déluge. Haydn, et Beethoven lui-même, après avoir entendu *Faniska* — que Napoléon Ier, malin, avait exilée — déclarèrent que Cherubini était le plus grand musicien de son temps. Cherubini, d'autre part, estimait singulièrement incorrectes et pénibles les harmonies de Beethoven. Berton, en des crises de harengère, insultait Rossini que Spontini trouvait « féroce ». Rossini déclara : « Je ne reviendrai pas à Paris tant que les juifs (c'étaient Meyerbeer et Halévy) y feront leur sabbat. » Berlioz, jugeant le prélude de *Tristan et Iseult*, a écrit : « J'ai lu et relu cette page étrange ; je l'ai écoutée avec l'attention la plus profonde et un vif désir d'en découvrir le sens ; eh bien, il faut l'avouer, je n'ai pas encore la moindre idée de ce que l'auteur a voulu faire. » Enfin, un jour, moi qui vous parle, j'ai entendu Félicien David dire à Leconte de Lisle : « Que penseriez-vous, monsieur, d'un homme qui voudrait écrire des vers èt qui ne saurait pas l'orthographe ? or, monsieur, Richard Wagner est un homme qui ne sait pas l'orthographe musicale. » O incompétence des compétents ! ou bien haine mutuelle des artistes fraternels ! C'est après avoir médité sur ces illustres exemples que parfois des écrivains, qui ne sont pas compositeurs de musique, osent rendre compte des ouvrages musicaux ; il leur est difficile d'être des juges plus injustes que Félicien David, plus distraits que Berlioz, plus acharnés que Berton, plus complaisants que Beethoven, plus mal élevés que Lulli, ou plus féroces que l'écorcheur de Marsyas.

Vers où s'orientera ma critique?

Vers l'avenir.

On sait mon ancienne et toujours plus convaincue et toujours plus fervente dévotion pour le génie wagnérien, pour l'œuvre wagnérienne. Mais ce légitime fanatisme n'a rien, n'aura rien d'hostile à de nouvelles religions d'art. Je considère *Tristan et Yseult*, et *Parsifal*, comme de sublimes points d'arrivée de la pensée humaine ; ce sont aussi des points de départ, car jamais l'esprit ne doit s'arrêter en sa marche en avant. En mon for, je crois — je l'avoue — que le nouveau drame musical, tout en différant du drame musical de Wagner par la personnalité des races et l'originalité des inspirations, en devra longtemps encore progresser ; mais j'ai peut-être tort de le croire, et je ne me reconnais pas le droit d'imposer à d'autres mon intime croyance, peut-être erronée. De même que, plein de foi pourtant en la toute-puissance prolongée de Victor Hugo, je n'exige jamais des poètes récents qu'ils s'y soumettent, de même je ne demanderai pas aux récents musiciens de subir, telle quelle ou même élargie, la discipline wagnérienne. Qu'ils s'en délivrent,si, pour se manifester, leur génie a véritablement besoin de liberté nouvelle. C'est à eux d'ouvrir des voies, et nous, critiques, nous devons les suivre, fût-ce hors de notre chemin préféré, les suivre en les admirant et en les acclamant, si une foi sincère, — non pas la médiocre vanité de prendre à gauche parce que les autres prenaient à droite, — les emporte, et si, vraiment, ils nous donnent, par des formes d'art pas encore tentées, quelque œuvre valant la peine d'en avoir changé. Et, de toutes mes forces, j'irai, loyalement, vers partout où sera la Beauté ! Mais une théorie sans application n'a

guère de valeur. Tout ceci sera mieux expliqué, pourra être mieux compris, au fur et à mesure de chaque appréciation des ouvrages nouveaux.

Ce soir, ce n'est pas de nouveauté qu'il s'agit.

Ceci est dit sans aucune intention de dénigrement, — avec, au contraire, une sympathie attendrie.

C'est après trente ans d'efforts, d'enragée attente, et de tant de tritesses sans doute, qu'enfin le musicien de la *Coupe et les lèvres* a pu faire représenter, à Paris, l'œuvre de sa jeunesse, la chère œuvre de son premier espoir, de son premier idéal. Suis-je certain que, même au temps où il venait d'être achevé, l'ouvrage de M. Canoby aurait eu de quoi étonner et conquérir la foule? Certes, il témoigne d'un noble effort, d'une réelle sincérité d'émotion çà et là : quelquefois il plaît par quelque sentimentale romance, — M. Engel est vraiment un chanteur prodigieusement adroit! — par un vivace brio dans le mouvement scénique, ou par un habile emploi des instruments. Mais se serait-on intéressé à tant d'interminables récitatifs, à tant de banales formules mélodiques, et à ces chœurs d'allure tapageuse et gaillarde mis en les plus graves situations, à cette orchestration assez maligne, je l'ai dit, mais si peu personnelle, tantôt strictement classique et tantôt si romantiquement exaspérée, que, s'il existait du mauvais Gluck, elle ferait penser à du Gluck arrangé pour musique militaire? Eh! mon Dieu, oui; on s'y serait intéressé peut-être. Le Public et la Critique n'étaient pas ce qu'ils sont en ce temps-ci. Peut-être même aurait-on supporté l'abominable attentat contre le drame

d'Alfred de Musset, attentat auquel je déplore qu'ait consenti, délicat poète, mon vieil ami Ernest d'Hervilly. Et qui sait si M. Canoby, bien doué, et concluant, de ce qu'il avait fait, à ce qu'il devait faire, ne serait pas devenu un des maîtres de l'école musicale de France?

Mais il n'a pas pu se manifester au temps de ses premières illusions. Elles sont fanées, à présent qu'il nous les peut montrer; et, puisque sa partition resta trente ans dans son tiroir, ce n'est pas étonnant qu'elle sente le renfermé.

C'est vraiment abominable, cette attente imposée à tant de musiciens. Comment voulez-vous que l'art progresse et marche, et marche vite, si on ne le laisse passer que lorsqu'il a des béquilles? Que de choses il y aurait à dire sur ce sujet, et sur d'autres! Que de choses! que de choses! J'en dirai quelques unes.

M. Ernest Blum et Raoul Toché.

LE PORTEFEUILLE.

Comédie en trois actes.

Théâtre du Palais-Royal (17 septembre).

Il paraît que *le Portefeuille* n'est pas autre chose que *Monsieur Coulisset*. De sorte que les personnes qui avaient vu naguère *Monsieur Coulisset*, l'ont revu, ce soir? il ne semble pas qu'il y ait lieu de les envier outre mesure. Ce n'est

point que le *Portefeuille* soit un vaudeville plus ennuyeux que les autres vaudevilles, mais le vaudeville nous fait rire depuis si longtemps qu'enfin nous en avons la mâchoire décrochée en bâillement ! M. Corbinot, qui fut M. Coulisset, — préférez-vous Corbinot à Coulisset, ou bien Coulisset à Corbinot ? en tout cas, ces changements de noms par l'auteur même ne sont pas sans exemple : c'est ainsi que, dans le second *Hamlet*, Leartes est devenu Laerte, et Corambin Polonius. — M. Corbinot, donc, est un bon gros homme de pique-assiette qui, pour ne point prononcer, dans l'animation des repas, quelque parole imprudente, s'avise de noter tout ce qu'on raconte des gens chez qui il dîne ; et comme il dîne chez tout le monde, son portefeuille est comme le « Tout-Paris » mystérieux des intrigues mondaines et, particulièrement, des adultères. Vous jugez de ce qu'il adviendrait si ce portefeuille, perdu, passait de main en main ! Naturellement, Corbinot le perd, — à l'écarté. Et, désormais, presque tous les personnages de la pièce de se précipiter en une course folle vers l'habit noir du joueur gagnant, vers l'habit noir où doit se trouver le portefeuille. Fiacres éperdus. Rencontres nocturnes dans les escaliers. Le mari trompé s'obstinant à ne pas rendre le portefeuille, qu'il n'a pas ouvert encore. Corbinot pris pour l'amant de la bonne. Vingt autres farces. Et, le portefeuille enfin retrouvé et lu par tout le monde, le malheureux et adroit Corbinot affirme qu'il ne contient, avec des noms d'acteurs mondains, que des notes pour le scénario d'une comédie de salon. Au commencement, le public est demeuré assez morne. Tant de Préparations, si péniblement lon-

gues ! Enfin, on a paru se dérider un peu. Parce que la pièce devenait plus drôle ? oui, si vous voulez. Ou bien par ce qu'on a bien vu, que, si on ne se dépêchait de rire, à n'importe quel propos, ou ne rirait pas du tout. Et la « joyeuse » troupe du Palais-Royal a paru quelque peu morose. Sans doute, elle n'a pas repris encore son entrain coutumier. En vérité, M. Gobin est bien pesamment comique ; sa gaieté était déjà bien lourde ; il ne faudrait pas qu'elle continuât à engraisser. Mais M[lle] Cheirel a été jolie comme oujours et M[lle] Piernold comme jamais.

MM. Emile Deshays et Lerey.

LA MÉGÈRE APPRIVOISÉE

Comédie lyrique, en trois actes et quatre tableaux. d'après Shakespeare.

Théâtre de la Porte-Saint-Martin (18 septembre).

Il faut que le Musicien de Théâtre, — tragique ou comique, — en prenne son parti : quelle que doive être la prochaine forme du drame musical, ou de la comédie musicale, la Musique tend, fatalement, à devenir de plus en plus un Art d'Expression. Expression de quoi ? des passions, des caractères, du rêve, de la vérité, en un mot de toute la Vie, légendaire ou réelle, — et, même, de la pensée pure ! Glück va un peu loin, et se ravale, à trop de minutie, quand il affirme que « la musique

d'un drame lyrique n'a d'autre but que d'ajouter à la poésie ce qu'ajoute le coloris au dessin », mais, sans dédaigner le plaisir purement sensuel que, — selon l'expression de Berlioz — nous trouvons à certains effets de mélodie, d'harmonie, de rythme ou d'instrumentation, nous prétendons, selon la loi moderne à laquelle il serait aussi absurde de vouloir se dérober qu'il le serait de prendre la diligence pour aller à Etampes, nous prétendons, dis-je, que ce plaisir sensuel concourre à la manifestation plus heureuse pour notre ouïe, à la pénétration plus intense, au fond de nous, de la poësie. Nous voulons davantage : nous voulons que la « sensualité » purement musicale, et, d'ailleurs la « sensualité » purement poétique aussi, — tout en nous charmant — ne nous obligent pas de remarquer leur charme personnel dans l'émotion totale de l'œuvre. Oh ! combien j'honore les jaloux amants de la musique pour elle-même ! Eh bien, ils ont l'auguste Symphonie, aux belles colonnades, temple de l'Euterpe céleste, les concertos, les quatuors, les trios, les sonates, moindres chapelles ; et qui sait si, d'être moins humain, leur culte n'est pas plus pur et plus sacré que le nôtre ? Mais le Drame musical s'accommode mal des virginités solitaires, si sublimes ou si aimables qu'elles soient : il est le parfait et indissoluble hymen, ou même, comme dans le plus haut des ciels swedenborgiens, l'unité de deux anges en un seul. Et ce sont là des idées devenues presque banales aujourd'hui, grâce au Génie, à la simple et sensible foule, et grâce aussi au snobisme, tardif mais si utile auxiliaire du Génie.

M. Frédéric Lerey ne paraît pas bien convaincu de ces vérités courantes. Il est, certes, musi-

cien de talent; sa mélodie, fréquente, n'aurait aucun reproche à se faire si elle était aussi peu banale qu'elle se montre, selon les cas, tendre ou vive, violoncellisante ou petite-flûtière; son orchestre, quand il n'a rien à dire, se « garnit » ingénieusement de dessins point trop surannés; et, surtout, il y a, ça et là, dans la rapidité des scènes, un brio de belle humeur qui ne serait pas déplacé dans une très amusante opérette presque opéra-comique. Mais que M. Lerey semble s'être peu inquiété de Shakespeare et des personnages shakespeariens. Hé, là, mon Dieu! comme disent les braves femmes, où est-il, (malgré le jeu excessif et la franche voix de M. Labis), où est-il, lyriquement furibond et superbe, le brutal et bon Petruccio? où est la trépignante et hérissée Catarina ? où sont, surtout, la joie, la chimère, la folie *vraie* et tout l'endiablement génial de l'aventureuse et jeune comédie, sur laquelle plane, à la cime, une si délicieuse aurore d'amour et de consolation?

A vrai dire, tout le crime d'un si joli idéal avili ne doit pas être reproché à M. Lerey. Le plus ardent compositeur du monde aurait eu peine à héroïser le banal imbroglio où M. Deshays, en vers effroyablement quelconques, a réduit jusqu'aux proportions d'une anecdote vaudevillesque le poétique et bouffon poème shakespearien.

Et, tenez, voici encore une chose dont le Musicien de Théâtre, — tragique ou comique — fera bien de prendre son parti : quelle que doive être la forme prochaine du Drame musical, ou de la Comédie musicale, le temps est passé des chefs-d'œuvre éternels de la poésie réduits en piètres livrets, mis à la portée, par le premier imbécile

venu, du premier imbécile venant. Il y a certains blasphèmes, — érigés en rite par une longue accoutumance, — qu'il serait désormais hasardeux d'imiter. Et pour ce qui est de la forme elle-même des vers, il faut prendre garde aussi. Autrefois, on mettait en musique ce qui ne valait pas la peine d'être dit ; pourquoi ? parce que nul n'écoutait ce qu'on chantait. Il n'en va pas de même aujourd'hui, grâce au Génie, à la Foule, et au Snobisme ! et, bientôt, il sera fort périlleux, non seulement pour les auteurs de livrets, mais pour les compositeurs eux-mêmes, de nous faire entendre des paroles qui ne valent pas d'être entendues. Mais, Dieux tout puissants! cela ne veut pas dire que je conseille aux libertistes de *soigner* leurs vers. Oh! qu'ils ne les soignent pas. Quand ils les soignent, c'est trop épouvantable.

MM. Raymond et Burani.

LE CABINET PIPERLIN

Opérette en trois actes musique inédite d'Hervé

Théâtre de l'Athénée-Comique

« Non, ma jeunesse n'est pas morte ! » puisque j'ai pris plaisir à revoir Mme Merlingard sous le manteau bleu et le casque de cuivre, à longue crinière blanche, de l'empereur Vespasien ! A vrai dire, l'attitude vespasienne de Mme Merlingard est

invraisemblable. Négligeons ce détail. La grosse farce de MM. Burani et Raymond, excellemment jouée, mais oui excellemment, par M. Guyon, M. Baron fils, Mme Leriche, qui n'a jamais rencontré de meilleur rôle, — seulement, qu'elle se défie : elle va ressembler à Mme Descauzas ! — et chantée non sans adresse par Mlle Manuel, qui est jolie, et par Mlle Jane Petit, qui ne l'est pas moins, a fait pouffer de rire tout un public évidemment venu, d'ailleurs, dans l'intention bien arrêtée de s'amuser aux éclats. J'ai fait comme tout le monde. Cela ne tire pas à conséquence. Pour ce qui est de la musique *inédite* d'Hervé, si je n'avais eu la conviction qu'elle était de lui, — le ciel me préserve de ne pas croire tout ce qu'on rapporte dans les petites Nouvelles des théâtres, — j'aurais peut-être douté que ce fût vraiment de l'Hervé. Pourquoi ? parce qu'elle ne lui ressemble pas assez ? au contraire, parce qu'elle lui ressemble trop. C'est invraisemblable d'être soi-même à ce point-là. En somme, soirée amusante, où je ne vois à reprendre, parmi une très luxueuse mise en scène, que les fort piètres costumes des petites dames qui posent chez le peintre Dardinel. Eh! quoi, dans ce mignon théâtre, tout luxueux et fringant, d'un mauvais goût riche de cabinet particulier, dans ce joli théâtre de joie où abonderont les rires d'après le dessert, le prétexte d'un élégant atelier partout orné d'étoffes rares, n'a pas inspiré plus d'éclat, plus de pittoresque, plus de drôlerie dans l'habillement de vingt jolies filles ? Il est vrai que l'écourtement excuse la loque ; et que la friperie s'innocente d'immodestie. Si les corsages, si décolletés, ne sont pas frais, les gorges le sont. Ce qu'il fallait démontrer, ou.

plus simplement, montrer. On a pourvu au plus indispensable.

M. Abel Hermant.

LA CARRIÈRE.

Théâtre du Gymnase (21 septembre).

Je m'en tiens à ce que j'ai dit. Je ne crois pas que, même infiniment délicate, et non sans quelque effort vers l'intensité, — comme elle est dans la *Carrière*, — l'extême minutie soit de mise au théâtre; je m'imagine difficilement Shakespeare, Beaumarchais, et même Marivaux, à Lilliput. Pas de véritable beauté, tragique ou comique, sans l'Excès; et il faut le fou rire ou la passion déchaînée. Mais il n'y a aucune raison sérieuse pour qu'on n'ait pas raison en étant d'un avis absolument contraire au mien! Et, — mes réserves maintenues, — je me réjouis fort du petit grand succès qu'à eu naguère et que va avoir encore, je l'espère, la grande petite pièce M. Abel Hermant, auteur de beaucoup de romans ingénieux, auxquels ne font défaut ni une très fine observation ni un soin méritoire du style. Il va sans dire que M. Huguenet, tout à fait admirable de drôlerie mesurée, de sentimentalité naïve et brutale, si vraie, si juste, a mérité de nouveau les applaudissements que lui valut le personnage du Grand Duc. Mme Samary remplaçant Mme Daynes-Grassot,

a paru bien jeune et trop dépourvue de gredinerie invétérée; M. Gauthier n'a pas osé ou n'a pas pu être aussi férocement diplomate que M. Noblet : quelques effets du rôle ont été perdus, — je crois que la pièce y a gagné un peu d'émotion, d'humanité. Mais la grande curiosité de ce soir, (eh ! là, mon Dieu ! que l'on est curieux pour peu de chose), c'était les débuts de Mlle Dauphin dans le rôle que créa Mlle Lecomte ravie par la Comédie-Française au voisinage de Mme Réjane, subtile, et de Mme Jane Hading, belle. Je pense avoir été l'un des premiers à signaler Mlle Dauphin à l'attention du public. Venant des Bouffes-du-Nord, elle jouait à l'Ambigu, et ne laissait point, même dans je ne sais quel mélodrame, de montrer quelque charme. On pouvait lui reprocher un peu trop de métier presque provincial. Ce soir, non pourtant sans quelque ressouvenance des trémolos émotionnels, elle s'est montrée plus simple, simple presque sincèrement m'a-t-il semblé ; et si elle n'a jamais été duchesse, elle a été vraiment femme, de temps en temps. — Mais le théâtre du Gymnase ne songe-t-il pas à reprendre, — selon qu'il a été annoncé, si j'ai bonne mémoire, — *Rosine*, la si personnelle et souvent si neuve pièce de M. Alfred Capus, jouée en si mauvaise saison ?

———

Henri Meilhac et Albert Millaud

MAM'ZELE NITOUCHE

Comédie-opérette en trois actes et quatre tableaux
musique d'Hervé

(*Folies-Dramatiques*, 29 septembre)

Certaines reprises ressemblent à des autopsies ; c'est la Morgue avec la Claque. En vérité voilà une singulière manie, celle de déterrer les drôleries mortes. Cela éveille un peu l'idée de spectres qui vous inviteraient à danser le cotillon Je ne veux pas du tout faire entendre par là qu'il ne subsiste point quelque agrément dans la comédie-farce où la fantaisie, posthume, d'Albert Millaud chatouille, jusqu'à la faire rire, — elle, non pas nous, — une immortalité académique ; et il est bien évident que Mlle Pierny, qui était si jolie, quand elle était presque maigre, l'est bien davantage, depuis qu'elle est presque grasse ; mais elle chante avec un agrément un peu solennel. M. Perrier ne chante ni moins agréablement, ni moins gravement. De sorte qu'on s'est esclaffé avec une modération qui, hélas ! se modèrera encore. C'est curieux comme le flon-flon — si pédant — d'Hervé a vite ressemblé à un *De profundis* pour la fête de Neuilly. En ce qui concerne M. Baron, je suis heureux qu'il ait été très bruyamment applaudi ; j'admire en lui un extraordinaire et parfait bouffon, un comédien fort adroit aussi. Mais je crains que le sympathique ac-

cueil qui lui a été fait ne se prolonge ni en recettes, ni, seulement, en gloire. Il y a quelque imprudence à déloger la farce d'où on était accoutumé de s'y plaire. Les Folies-Dramatiques, c'est fort loin des Variétés. Sarah Bernhardt, ou Mounet-Sully, peuvent voyager, emportant l'idéal avec eux ; même en exil, ce sont des rois ; je pense que M. Baron aurait bien fait de rester dans sa baronnie.

M. Brieux

BLANCHETTE

Comédie en trois actes.

—

M. Georges Courteline

BOUBOUROCHE

Comédie en deux actes.

Théâtre Antoine (1er octobre.)

La première soirée du Théâtre Antoine n'a aucune signification précise.

Nous avons revu *Boubouroche*, l'un des plus parfaits chefs-d'œuvre du théâtre comique aux dix-neuvième siècle, peut-être le plus extraordinaire de tous par la désolation sous la farce, — condition *sine qua non* du génie vraiment gai, — et

par l'étonnante absence de toute inutilité en la concentration atrocement sobre du rire déchireur d'âmes. D'ailleurs, personne n'ignore de quelle reconnaissante foi en son admirable talent est faite ma fraternité, très aînée, — heureusement, — pour mon cher Georges Courteline. Mais quoi ! la Comédie-Française aurait pu et devrait jouer *Boubouroche* qui était déjà classique à Cluny.

Nous avons revu *Blanchette*. C'est une pièce fort adroitement agencée. Bien qu'il y ait, évidemment, une insupportable banalité niaise en cette histoire d'une fille de paysans, débitants de vins, que ses parents ont fait trop bien élever, et qui attend en vain sa nomination d'institutrice ; bien qu'il soit inepte, à moins de ne la savoir pas, de railler l'orthographe, en un temps où tout est dû à la science, déjà acquise, ou prochaine, — car, enfin, les chemins de fer, même pour porter les légumes au marché, vont plus vite que la carriole, ou la diligence, progrès déjà, — bien que M. Brieux ait grand tort d'écrire des phrases telles que celle-ci : « Vous ne m'aimez pas comme je mérite de l'être » ; je me serais plu, je crois, malgré mon horreur pour le patoisement normand, et mon instinct de fuite devant les paysans qui s'habillent comme les seconds comiques de café-concert, à cette comédie qui rappelle, (l'auteur, M. Brieux, un lettré, ne saurait l'ignorer), la lithographie du siècle dernier, où un vieux fermier, péniblement soulevé de son fauteuil ancestral par toute sa famille assemblée, dit à sa fille, repentante d'avoir couru le guilledou aux Porcherons : « Agathine ! ma chère Agathine ! que de larmes aura coûté à ton père ton premier pas dans le monde ! » je me serais plu, dis-je, à la co-

médie de M. Brieux, si celui-ci, trop obéissant à la lithographie, n'avait remplacé son dénouement d'autrefois — où la fille, devenue cocotte, éblouissait ses parents, — par le retour au logis de la pauvre fille, sans gîte, pain, ni amour. Mais, sapristi, ce dénouement-là, c'est précisément la solution à l'envers du problème — ah ! si traîné dans tous les premiers-Paris des journalistes bafoueurs du Baccalauréat, — que l'auteur avait semblé poser ; il a changé d'avis avant le *quod erat demonstrandum* ; et il ressemble à un monsieur qui, parti d'Asnières pour la Jérusalem nouvelle, s'arrête à la Garenne-Bezons. Tout ceci n'empêche pas la comédie de M. Brieux d'avoir été, jadis, fort applaudie au Théâtre Libre, d'avoir, ensuite, fait de très bonnes recettes en province ; et, même, je crois que le nouveau dénouement de *Blanchette*, où M. d'Ennery a collaboré avec Berquin, et, — pour le style, — avec un bien mauvais élève de Noël et Chapsal, aura de quoi plaire à ceux qui poussent la concession aux idées modernes jusqu'à permettre au vaudeville un peu d'observation et d'attendrissement.

Au total, soirée nulle.

A moins que...

Car, pareil au duc de Savoie, de qui, pourtant, il jouerait si mal le rôle en un drame en vers, fût-il de M. Maurice Vaucaire, M. Antoine est plein de précipices.

Je me suis peut-être trompé tout à l'heure. Il est possible qu'elle ait une signification, cette soirée du théâtre nouveau, et que, par le choix de ses premières « reprises » (il aurait pu choisir plus mal), M. Antoine ait voulu prouver son intention de reprendre — avec quelque renonce-

ment à la « rosserie », renoncement que semble impliquer le nouveau dénouement de *Blanchette* — le mouvement dramatique au point où il le laissa.

Si telle est l'intention de M. Antoine, je crois qu'il ferait mieux d'en avoir une autre.

Jamais je ne lui ménageai ni les loyaux reproches, ni les franches admirations. J'ai dit, et imprimé, parlant de lui, qu'il était, certainement, à l'exemple des plus fâcheux directeurs de plusieurs théâtres subventionnés, un trop impérieux tyranneau, un strict obligeur de tout le monde à son étroit idéal, mais j'ai dit aussi, et imprimé, de lui : « *André Antoine est le seul homme qui, depuis bien longtemps, en France, ait suscité un mouvement dramatique* ». Mais, justement, parce qu'il le suscita, ce mouvement, je le voudrais capable de considérer que le moment est venu d'en susciter un autre. Je l'en crois capable, cet improvisateur qui ne laisse pas d'avoir quelque enthousiame dans la minutie ; et ce qu'il y aurait d'affreux, et d'imbécile, c'est que, ne comprenant rien du tout à ce qui s'est passé depuis qu'il n'est plus le duc du Théâtre-libre, ni le roi de l'Odéon, — où on lui laissa trop peu le temps d'excercer sa royauté, — il se bornât, naguère novateur, à être un réactionnaire.

Si M. Antoine veut *recommencer*, il a tort.

Il ne faut jamais recommencer.

La seule excuse de vieillir, c'est d'être chaque matin plus jeune.

Oui, M. Antoine a le droit de s'enorgueillir d'avoir donné aux théâtres qu'on nomme réguliers des créateurs comme François de Curel, comme Albert Guinon, comme Brieux, Jean Jullien, Georges

Ancey, et tant d'autres (je ne nomme pas Courteline, qui n'avait besoin de personne, pas même d'Antoine, et à qui, pour être un commencement de Molière, eussent suffi n'importe quels pîtres et n'importe quel tréteau de la fête de Montmartre !). Mais précisément, parce que tout ce qu'il pouvait faire, jadis, est accompli, M. Antoine doit tenter de faire autre chose.

Qu'il ne recommence pas !

Qu'il joigne, certes, par de polies courtoisies, à ce qu'il fera, ceux qui l'aidèrent à faire ce qu'il fit !

Mais qu'il fasse autre chose.

Il a commis une grande faute autrefois. Celle de ne pas jouer, tout de suite, sans autorisation, au risque d'un procès, la *Princesse Maleine*, le lendemain où parut dans le *Figaro* l'article d'Octave Mirbeau. Si Antoine avait joué la *Princesse Maleine*, l'Œuvre n'aurait pas pu être fondée, l'Œuvre, avec qui il faudra qu'il compte, malgré l'invasion prochaine des vaudevillistes allemands.

Qu'il ne s'acharne pas au passé. Les auteurs qu'il a découverts (c'est une gloire), qu'il les laisse au Théâtre-Français, au Vaudeville, au Gymnase, — à l'Odéon même où M. Ginisty aimera à leur donner une hospitalité princière, — et que, ne se souvenant de rien, il tâche d'inventer quelque chose ; et je suis le louangeur de tous ceux qui ouvrent la fenêtre du côté de l'Orient.

Par exemple, ce qu'il faut dire, c'est que la comédie n'a jamais été mieux jouée que, ce soir, au Théâtre-Antoine. J'ai des objections à faire, — quant à *Boubouroche*, — à M. Pons-Arlès, trop tragique dès le premier acte ; à Mlle Irma Perrot, pas assez atrocement nette : mais, en ce qui con-

cerne *Blanchette*, — tout en réprouvant un peu le café-concertisme du cantinier, M. Gémier, — je pense pouvoir affirmer que, jamais, en aucun théâtre, aucune pièce ne fut aussi bien interprêtée que celle-ci. M. Antoine, déjà, admirable dans le rôle du père Roussel, quand il ne le savait pas, l'a joué, le sachant, comme Got, jeune, l'eût joué. Ah ! il faut le dire, c'est la perfection même ; et la nervosité — un peu trop continue — de Mlle Mellot, la gracieuseté de Mlle Clem, et Luce Colas, qui, miraculeusement, se fit laide, ont complété un ensemble que la Comédie-Française ne nous offre pas toujours. — Et, maintenant, il faut attendre. Le Théâtre Antoine est frais, joli, clair, — pas cher. Il ne s'agit plus, pour le directeur, que de chercher, s'aidant de délicats compagnons, non pas l'odorante ordure de naguère, (ah ! non, vrai, c'est fini), mais quelque chef-d'œuvre de rêve et de charme, — la truffe idéale !

M. Gustave Alphonse Guérin.

ALCYONÉ

Pièce en un acte, en vers libres.

—

M. Maurice Beaubourg.

LES MENOTTES

Pièce en trois actes, en prose.

—

M. Pierre Soulaine.

L'EQUILIBRE

Comédie en deux actes, en prose.

—

Théâtre de l'Odéon (2 octobre).

C'était une tradition de l'Odéon ancien de donner, les soirs de réouverture, quelque lever de rideau, en vers, bien inepte, bien nul, propre à dégoûter de la poésie, pour toute l'année ! Après, on était tranquille, on pouvait jouer de la prose, n'importe laquelle ; ça valait toujours mieux. Il serait absurde et injurieux de supposer que cette tradition sera reprise par M. Paul Ginisty, directeur lettré, et poète lui-même. Sans doute, *Alcyoné* a été représentée, ce soir, par suite d'une de ces confusions qui se produisent quelquefois dans les théâtres où l'on accueille (sans les recevoir !) beau-

coup de manuscrits. On avait cru mettre à l'étude l'œuvre de quelqu'un de ces poètes nouveaux, de qui je ne partage pas du tout les idées ! mais qui, du moins, secouent la fatigue des esprits par l'audace d'un jeune rêve. Ce qui avait dû contribuer à l'erreur, c'était ces mots : « en vers libres » ; et, quand on s'est aperçu du quiproquo, les répétitions étaient si avancées... Mais, sans nul doute, une telle erreur ne se renouvellera pas ; et il faut parler tout de suite des *Menottes*, ouvrage infiniment estimable.

Je le dis tout net à M. Maurice Beaubourg : son inspiration ne me paraît pas très personnelle ; je pense que ses personnages, qui parlent, d'ailleurs, d'une façon trop artiste, se trouveraient réduits plus d'une fois à interrompre leurs discours, s'ils perdaient le souvenir des drames de Villiers de l'Isle-Adam, que ne semble pas avoir ignoré M. Henrick Ibsen ; en outre, il me semble qu'il y a, dans toute la pièce, du pas précis, de l'épars, du flou. On sait mon horreur pour le Métier ! c'est-à-dire pour l'ensemble comme codifié des procédés grâce auxquels le premier Congolais venu sera auteur dramatique en quinze leçons ! Mais, si j'exècre et bafoue le Métier, j'honore et exige l'Art. Pas de chefs-d'œuvre sans l'Ordre. Et il n'y a rien de mieux « composé » qu'une petite épopée de Victor Hugo ou qu'un sonnet de José-Maria de Heredia. Ce qui est mal « composé », c'est la *Grâce de Dieu*, ou *Thermidor*. Ces réserves faites, je loue la pièce de M. Maurice Beaubourg. C'est avec une saine vaillantise qu'il nous a montré un jeune couple d'amants, — lui, tribun ardent et sincère, elle, belle femme au franc cœur généreux — osant leur amour à travers les hypocri-

sies de la famille, et les calomnies chuchotées des couloirs parlementaires, et les « proh pudor ! » des panamistes (dire qu'on a donné le nom de « Panama » à une eau qui nettoie !) ; et rien n'ébranle le beau courage de leur amour ; et ils ne seront vaincus que par eux-mêmes. L'un doute de l'amour de l'autre ! c'en est fait, leur mutuel amour n'est plus. Je pense que ceci est très noble, très pur, très beau — et vrai en les grandes âmes. Il semble qu'on a lu un vers à la fois subtil et sublime, de Pierre Corneille. Et notre idéal, hélas ! jamais ne succombe que par notre propre infirmité. Montée avec goût, avec quelque luxe même, par le théâtre de l'Odéon — qui a ressemblé au Gymnase grâce à la richesse des tapisseries et à la curiosité des bibelots ; jouée avec beaucoup de distinction par M. Philippe Garnier — distingué, à vrai dire, non sans l'air d'un troisième rôle de mélodrame, qui sait se tenir dans le monde ; avec une parfaite convenance par la jeune compagnie nodéonienne, et si exquisement par Mme Segond Weber, toujours plus belle, qui s'est fort à propos souvenue de la *Révolte*, — la pièce de M. Maurice Beaubourg a, de temps en temps, éveillé quelques rires. Je le regrette. Ces manifestations gaies, ces drôleries, si elles se renouvelaient, seraient fâcheuses surtout à l'Odéon, où tantôt l'inexpérience, excusable, tantôt la témérité, légitime, des auteurs nouveaux, peut et même doit avoir de quoi surprendre ; et il serait déplorable qu'un éclat de rire étouffé, d'un homme d'esprit, nuisît à l'œuvre, un peu déconcertante quelquefois, d'un homme de talent. Le même public a été plein d'indulgence pour *l'Equilibre*, comédie en deux actes, de M. Pierre Soulaine. Comédie mondaine ? comé-

die de paravent ? oui, si vous voulez. Mais je dis : « paravent », dans l'intérêt de l'auteur, pour faire croire que c'est très joliment, très curieusement libertin, cette petite pièce-là. Du Crébillon le fils ? du délicieux Crébillon le fils du *Hasard du coin du feu* et de *la Nuit et le moment ?* En réalité, pas du tout. Cela fait plutôt penser à un Frédéric Soulié collaborant spectralement à la *Vie Parisienne*. Croyez-vous, — ingénument, je vous le demande, — que les belles jeunes femmes, en wagon, se jettent éperdument au cou d'un jeune homme, fût-il officier de cavalerie, qu'elles n'ont jamais vu ? Moi, je ne sais pas, j'ai trop peu voyagé. Ce qui est certain, c'est que Jacques, — M. Perny, quelconque, — fort bien morigéné par Raymond, — M. Coste, très Georges Berr, — finit par reconnaître l'impossibilité d'obtenir l'équilibre d'âme par le partage de soi entre la cocotte, qui trompe, et la mondaine, si vertueuse, qui trompe aussi ; et il va se marier en province. Si je n'avais rien à faire, je le suivrais ; car, enfin, l'histoire du wagon éveille des espérances, quant à la vertu des honnêtes femmes. Ce qu'il y a de charmant en tout ceci, c'est Mlle Chassaing, jolie et adroitement coquette, et ce qu'il y a de somptueux, c'est le salon-fumoir où l'Odéon, avec une fureur de prodigalité sans exemple de l'autre côté de l'eau, a logé ce vaudeville sans couplets. Ciel ! que fera-t-il donc pour un grand drame épique !

M. P. Decourcelle

SERVICE SECRET

Pièce en quatre actes, d'après l'original américain de W. Gillette.

Théâtre de la Renaissance (3 octobre).

Gillette? de « gilet » sans doute. Comme qui dirait : « une petite veste ». Mais ce qui est petit, quant à l'Amérique, est colossal quant à la France ; et c'est un énorme insuccès. Absolument légitime, d'ailleurs. Hélas ! l'exécrable, l'abject, l'imbécile Métier n'exerce pas ses ravages qu'à Paris ! Nous exportons le mélodrame, — j'entends le mélodrame accoutumé, et non le vrai grand drame populaire que j'adore, que j'espère, que j'attends ! — nous exportons le mélodrame avec ses paquets de ficelles pareilles à des cordages, ses ballots de lourdes tirades, ses conserves d'héroïsme purulent et de sensibleries gonorrhéennes. A vrai dire, s'il ne s'agissait que d'exportation, vous me verriez enclin à me réjouir. Mais, par la volonté des Dieux justes, et par celle de M. Pierre Decourcelle, qui prend son bien où il le trouve, — telle est sa ressemblance avec Molière, — il nous revient, le mélodrame, plus bête, plus lourd, plus ennuyeux, aggravé de puérils exotismes, qui ne sont pas pittoresques du tout ; il nous revient, vengeressement désastreux ! Parmi tant de niaiseries où la Malice dépasse les limites connues de l'Ineptie, il y a une chose vraiment pénible, et repoussante, dans *Service secret ;* c'est le personnage

du capitaine Maxwell, — fort élégamment joué, au reste, par M. Guitry. Qu'il y ait une vertu, une sorte de déconcertante vertu, en le cœur des espions qui, pour la gloire, le salut de leur patrie, consentent à la ruse, au mensonge et à la mort, et, après la mort, n'obtiendront peut-être que le mépris de ceux-là mêmes qu'ils servirent, je l'accorde, je le crois ! et ce sont d'infâmes Héros, ou de sublimes traîtres. Mais ce Maxwell, qui, Nordiste, — nous sommes au temps de la grande guerre entre les deux Amériques, — ne se borne pas à épier les Sudistes, à les vouloir conduire au définitif désastre par des envois de fausses dépêches, mais qui, à cause d'un flirt, trahissant les Nordistes à leur tour, n'envoie pas les dépêches convenues, expose, par conséquent, ses compatriotes à la défaite, est une abjecte crapule, dénuée d'ailleurs de toute réalité, de toute vie, et je pense que le public se serait fâché, s'il n'avait trouvé, bien aisément, cent occasions de rire. Il y a, (non, il y avait, car on l'a supprimé), un général prodigieusement drôle, qui change d'avis, quant au sort de sa patrie, en moins de temps qu'il n'en faut pour crier au garçon : « Non, pas un vermouth, — un madère ! » ; il y a des petites filles — M[lle] Clary est gracieusement puérile — qui raccourcissent les culottes des petits engagés volontaires ; une négresse dévouée, on ne sait pas à qui, à tout le monde ; un vieux noir, un peu blanchi par l'âge, (c'est l'excellent Courtès, Nègre presque Pierrot) qui, en quatre secondes, retire les balles des cartouches de plus de vingt-quatre fusils en faisceaux, — ce n'est pas un nègre, c'est un singe ouvreur de noix ; et il y a une mère pleurarde et héroïque, Cornélie de chez Guignol ;

et il y a tout, dans ce mélodrame, qui serait ennuyeux même pour des enfants, tout, hormis la belle humeur, le hasardeux, l'invention excessive et drôle que, même en nos plus bas théâtres, essaient encore — quoi! je peux les préférer à quelqu'un! — les gens de métier de notre pays. Somme toute, la grâce même de Mlle Cerny n'a pu triompher, arc-en-ciel parmi les tempêtes de l'hilarité unanime, le bâillement colère ayant désarmé en éclat de rire! Et ils sont revenus, les inoubliables soirs de chez Minuto, ou Munito, aux Menus-Plaisirs, les soirs du *Pont volant*, et du *Métropolitain de Londres!* — Mais il est bien désirable qu'ils soient revenus pour la dernière fois.

MM. Alexandre Bisson et J. Leclercq

JALOUSE

Comédie en trois actes.

Théâtre du Vaudeville (5 octobre).

Jalouse. Vous pensez qu'il ne saurait être question des emportements d'une affolée et sanguinaire Hermione, ni, seulement, des subtilités psychologiques de quelque délicate Parisienne, furieuse de n'avoir pas eu son compte de baisers, et menaçant l'infidèle de ses menus doigts plus légers que des ailes de tourterelles, quoique chargés de pierreries. Non, ni poignard, ni griffes, — pas

30.

même des ongles. Vous ne trouverez pas non plus la fantaisie excessive dont on a coutume de louer M. Alexandre Bisson. Voici un vaudeville pas ennuyeux, oui, en somme, pas ennuyeux, et point grossier du tout, non dépourvu çà et là de quelque justesse dans l'observation de la vie bourgeoise,et bien sage, bien moral, où on devrait mener les jeunes filles en âge de se marier et qui hésitent à cause des calomnies répandues sur le compte des maris. Elles y apprendront que la fidélité des hommes est toujours parfaite et indéniable ; qu'il ne faut pas, comme Mme Germaine Moreuil,être violente et supçonneuse, qu'on trouve seulement, dans le tiroir où son mari, pense-t-on, a caché des lettres de femmes, une petite souris de carton tenant dans sa bouche un papier où est écrit ; « Ceci est pour attraper les jeunes femmes curieuses » ; que le cheveu, faussement révélateur, frémissant au collet de l'aimé qui vient de rentrer, est dû à une mauvaise plaisanterie de la femme de chambre espérant d'une brouille entre Madame et Monsieur, sa soirée libre ; que les billets adressés poste restante et trouvés dans la poche, de l'habit, sont les lettres égarées d'un dossier de divorce ; et qu'on doit bien se garder de secouer les châteaux de bonheur aussi fragile que les châteaux de cartes. Mais, au contraire, il faut, comme Mme Suzanne Muscadet, être inaltérablement douce et confiante, ne rien supposer de ce qu'on ne voit pas, et même ne pas croire ce que l'on voit ; si, après trente ans de ménage, un mari trompe sa femme, qu'au reste il idolâtre, et qu'il n'a jamais omis d'embrasser au matin de chacun des jours des trente années, il ne la trompe qu'une seule fois, avec une Espagnole

ridicule, à la suite d'un récit de bataille qui mit le feu aux poudres — circonstance atténuante, coup de canif qui n'érafla pas même le contrat. Et le rideau tombe sur un tableau fait de cinq couples qui s'embrassent.

Ce vaudeville modéré, et qui a réussi un peu mieux que modérément, est très spirituellement joué. Il va sans dire que M. Noblet a toujours son jeu fin, subtil, où la distinction parfaite ne nuit pas dutout à la drôlerie. M. Boisselot est un excellent et délicat comédien ; M. Lagrange n'a qu'un rôle épisodique, où il est fort bien ; Mme Daynes-Grassot a atténué son excentricité burlesque pour mieux paraître une aimable et accueillante bourgeoise de province ; Mlle Léonie Yahne, faite de grâce jolie, ne saurait parvenir, malgré tout l'art possible, à se donner l'air hargneux d'une femme insupportable, et Mlle Suzanne Carlix, aux grands yeux naïfs, a tout ce qu'il faut pour personnifier l'ange du foyer. Ange ? on s'y accorde bien volontiers. Du foyer ? on le regrette.

M. Paul Deroulède.

LA MORT DE HOCHE

Drame en prose, en 4 actes et 9 tableaux,

Théâtre de la Porte-Saint-Martin (6 octobre.)

Des applaudissements frénétiques, des acclamations, des trépignements !

A vrai dire, cette première représentation semble avoir été surtout une répétition générale du succès ; il a été assez mal réglé ; je crois que, si l'on tient à ne pas trop agacer le véritable public, il faudra faire quelques coupures dans l'enthousiasme.

Pour moi, je ne suis point du tout gêné d'avoir à rendre compte du drame nouveau, à une heure aussi tardive, et sans aucune information antérieure : je n'en dirai pas moins toute ma pensée, — un peu plus brièvement ; le public n'y perdra rien, bien au contraire ; et M. Deroulède non plus.

Voici, vraiment, une des œuvres les plus puériles qui aient jamais été représentées. Un drame historique ? pas du tout ; à peine un drame anecdotique, où la biographie de Lazare Hoche — telle que la content les encyclopédies — s'agrémente insuffisamment de quelques inventions qui auraient paru médiocres même aux fournisseurs des plus bas théâtres de mélodrames ; et quatre lignes de compte-rendu suffiraient à cette pièce enfantinement médiocre, si, par tout le bruit qu'il laissa faire et qu'il fit lui-même autour d'elle, l'auteur n'avait semblé exiger qu'on la prît au sérieux ; et si, tout à coup, au dénouement, il n'imaginait que Hoche, sur le point d'être dictateur, s'empoisonne, pour céder la place à Bonaparte.

D'abord apparaît l'erreur de ceux qui pensent qu'on peut faire le Drame avec l'Histoire ;erreur totale que se sont bien gardés de partager les plus hauts génies tragiques. Expliquons-nous. L'histoire est pleine d'obscurs problèmes. C'est l'art de l'historien de les mettre en lumière, c'est

son génie de les résoudre, mais il est tenu à présenter toutes les hypothèses contraires à la sienne; et c'est justement de l'opposition des diverses suppositions que naît l'intérêt et qu'il s'augmente. Mais l'auteur dramatique, lui, obligé à l'action, toujours, et à la parole passionnée, toujours, n'a pas le temps, ne doit pas trouver le temps des discussions, des objections prévues, des ripostes; le voici donc contraint à affirmer, tout simplement, par la représentation du fait, ce qu'il croit être la vérité? Eh bien! si je ne suis pas, là-dessus, de l'avis de l'auteur, si mon voisin de stalle n'est ni de l'avis de l'auteur ni du mien, que devient l'émotion, but suprême du drame, dans le conflit des opinions diverses? Qu'arriverait-il d'une pièce sur la Révolution française où, au dernier acte, Louis XVI, s'étant évadé le matin du jour fixé pour son exécution, deviendrait premier consul sous une perruque à cheveux plats? Notez que je ne parodie guère, et qu'il y a à peine moins d'absurdité à supposer qu'un jeune général triomphant et charmant, — la gloire qui passe, avec une fleur de jeunesse au revers de l'uniforme, — s'est empoisonné au camp de Wetzlar, uniquement par ce qu'un autre général, moins glorieux, moins jeune, moins joli et moins utile à son pays, s'est tué, naguère, à Bruxelles, sur une tombe.

S'en ensuit-il que le drame historique soit impossible? Ah! que non point. Mais, dans le drame historique, — tel que le conçurent les meilleurs esprits et les plus grands poètes, — l'histoire ne doit être que le lieu, que la couleur, que le pittoresque de l'aventure dramatique; et les personnages réels de l'histoire, que, hélas! nous serions impuissants à montrer vrais, et à qui, autant que

possible, il faut laisser le légendaire idéal dont les environne, comme d'une vague auréole, la foule, ne doivent être, en effet, que les témoins de l'époque choisie, que les attitudes et les gestes d'un temps. Ainsi procéda Victor Hugo. Tenez, même dans le roman, s'il a besoin de Robespierre, il crée Cimourdin, et s'il a besoin de Hoche, il invente Gauvain. De là la liberté, indispensable, du génie à travers l'histoire. Une seule fois Victor Hugo mit un personnage historique au premier plan du théâtre. Cromwell, dans *Cromwell* ; mais Victor Hugo SE REPENTIT d'avoir créé Cromwell. Il en avait le droit, ce Dieu.

D'ailleurs, tout ce que je viens de dire devrait être considéré comme non avenu (les théories, c'est amusant et voilà tout), si le drame de M. Paul Déroulède n'était pas étrangement ennuyeux.

Et pourquoi l'est-il? parce qu'il est mal ordonné et ressemble trop visiblement, presque toujours, à un article du dictionnaire Larousse découpé en tableaux?

Pour ça, — pas seulement pour ça.

Parce que, péniblement quelquefois, oui, très péniblement, malgré l'évidente bonne volonté de l'auteur, des soupçons presque de traîtrise, à cause de l'incertitude des scènes, s'éveillent, quant aux intimes pensées de ceux qui furent le plus héroïques?

Pour ça, — pas seulement pour ça.

Parce que, souvent, ce drame s'attarde, avec une maladresse d'ailleurs désarmante, à des allusions vers un trop récent passé où personne ne voit plus ni grandeur ni même rêve?

Pour ça, — pas seulement pour ça.

Alors, pourquoi?

Eh ! bien, parce que, tout le temps, dans toutes les scènes, et même pendant les silences, et même pendant les entr'actes, il veut être sublime, sublime, sublime, toujours, toujours, à force de bons, de bons, de bons sentiments, à force de sentiments meilleurs encore !

Or, entendons-nous bien, il n'y a rien de plus admirable que les bons sentiments. Voilà qui est convenu. Ce sont, parmi les plus vils, les plus vils, ceux qui, aux images qu'éveillent les mots de dévouement, de sacrifice, d'amour, d'héroïsme, n'ont pas la poitrine haletante et l'esprit éperdu. Et, enfin, dans ce pays de France où les yeux sont chauds comme les cœurs, je ne pense pas que personne — les monopoles sont abolis — soupçonne de bassesse d'âme ou de recul devant un devoir, guerrier ou autre, les poètes même qui riment bien.

Mais voici le redoutable : Dans le domaine de l'art (le théâtre évidemment se trouve dans ce domaine) les bons sentiments, dont l'action est excessivement active, et puissante sur la simple et sensitive foule si prodigieusement instinctive du beau (je l'ai dit ! je le redirai, jusqu'à ma voix morte !) n'existent que s'ils sont exprimés. Or, — croyez-le, — dès qu'un sentiment est mal exprimé, c'est comme s'il ne l'était pas du tout. Le bon sentiment ne laisse pas d'honorer celui qui l'éprouve, mais il demeure totalement sans action sur celui à qui il devait être communiqué.

Ah ! je sais bien ce qu'on va répondre : tout un public, très longtemps, acclama, admira, adora, acheta même les œuvres de Paul Déroulède ! Parfaitement. Mais il y a déjà quelque temps de cela ; il y a eu, depuis ce temps, — sans colère,

sans haine, par l'honnête obstination à l'œuvre personnelle, — le progrès toujours constant, toujours montant, de la poésie véritable, de la poésie qui ne répudie ni l'amour, ni la passion, ni l'héroïsme, qui les adore au contraire, mais qui prétend, (selon l'immortel historiographe de M. de la Palice, le seul des vivants de tous les âges comparable à Shakespeare !) que les poètes soient des poètes, les artistes des artistes, et qu'Anacréon n'envie Tyrthée que si celui-ci a beaucoup de taent. Or le public, peu à peu, est venu aux véritables artistes. Tant de fois dupé par les emphases de l'héroïsme, par les sensibleries de la tirade qui porte au cœur, ou par la claironnade qui appelle aux armes, le public, le bon, le vrai public — celui à qui nous devons donner de quoi vivre idéalement et qui nous paie de notre effort, en croyant, un peu, à sa sincérité — le public commence à comprendre, à discerner, à se demander si ce n'est pas aux vraiment sublimes, — point trop lointains, — ou aux délicats — pas trop malins, — qu'il pourrait devoir les plus hautes, ou les plus aimables émotions. L'Art, l'art véritable, cela est certain, s'empare de la foule. Si j'ai concouru, le moins du monde, à cet aboutissement, je n'aurai pas perdu la fin de ma vie. L'excellent poète Emile Bergerat, lui-même, le dira à M. Paul Déroulède, oui, il lui dira : mon cher Paul,

> Travaille ! l'art robuste
> Seul a l'éternité.
> Le buste
> Survit à la Cité.

Mais il le lui dira vainement. Ceux qui ne naquirent pas avec la faculté de l'Art en eux considèrent comme des fous ceux qui essaient de leur expli-

quer en quoi l'art consiste; ou bien, ils disent avec un sourire fin: « Ah! oui, la consonne d'appui? » Imbéciles! Mais laissons cela, il est trop tard pour se mettre en colère. Le certain, c'est que M. Paul Déroulède m'apparaît comme celui de tous les vivants, — je n'excepte aucun pays, aucun temps, — qui, plus qu'aucun autre, fut effroyablement dépourvu du don de l'image juste, du rhythme, — prose ou vers, — heureusement sonore, et, en un mot, du don de l'expression de l'âme en la forme. Quelqu'un me demandait, l'an passé: « Qu'avez-vous donc contre Paul Déroulède? — Moi? Je n'ai pas l'honneur de le connaître. Je sais, par tous les ouï-dire, qu'il est le plus probe, le plus loyal, le plus désintéressé, le plus enthousiaste des hommes. — Voyons, tout de même, il doit vous avoir fait quelque chose! — Ah! oui, par exemple!— Quoi donc? — Il m'a fait... ses vers! » Désormais, j'ajouterai: « et sa prose ».

Au surplus, je ne souhaite pas du tout l'insuccès de la *Mort de Hoche* à la Porte-Saint-Martin. J'ai une partialité, qu'on a dû remarquer, pour ce théâtre. « Non, l'amour que je sens pour cette jeune veuve... » (la veuve, la vieille veuve hélas, c'est la Porte-Saint-Martin qui a perdu Hugo, Dumas, de Vigny, qui a perdu la gloire), « ne ferme point mes yeux aux défauts qu'on lui trouve », mais tout de même, je persiste à lui souhaiter un avenir, tout différent de son passé, mais qui ferait, à ce passé, un glorieux pendant.

Le drame de ce soir n'a pas été mal joué.

M. Desjardins a manqué d'éclat, de chaleur, de jeune emportement, mais il garde une attitude élégante, et il a une belle voix et une excellente dic-

tion; un débutant, M. Castilian — Saint-Just — a été remarquable de sûreté pittoresque dans la composition de son rôle ; M. Jean Coquelin se sert le mieux possible de sa sonore voix précise et prête quelque mouvement à un personnage de second plan; M. Gravier, qui est un bon comédien, fait ce qu'il peut, et ne peut pas grand'chose dans le rôle du traître; Mlle Esquilar pleure avec grâce, et Mlle Kerwich sourit non sans charme.

Au demeurant, la *Mort de Hoche*, c'est tout de même un peu meilleur que la plupart des mélodrames courants; et il vaut mieux représenter cette pièce-là que d'aller au... Je me trompe, que de jouer les pièces qu'on fait au café, sous le sourire, bienveillant et usurier, qui joue aux dominos, du Chef de Claque.

M. Brieux

LES TROIS FILLES DE M. DUPONT

Comédie en quatre actes

Théâtre du Gymnase (9 octobre).

C'est, je pense, le meilleur ouvrage que nous ait donné M. Brieux. Et pourquoi? parce que, en cette pièce, il a, un peu moins que dans ses pièces précédentes, prétendu au-delà de son pouvoir, et que, souvent, il s'y est résigné à n'être que ce qu'il doit être en effet. Je sais bien qu'il a montré encore quelque velléité de révolutionnarisme

et même de littérature. Mais, ça, — malice ! — c'est pour ne pas avoir, tout de suite, trop de succès ! Dans quatre ou cinq ans d'ici, M. Brieux adoucira les scènes volontairement outrancières des *Trois filles de M. Dupont*, comme il a changé le dénouement de *Blanchette* ; c'est ainsi que le théâtre de Monsieur (c'est M. Antoine que je veux dire) devient le théâtre de Madame.

Disons tout de suite que l'ouvrage de M. Brieux a obtenu beaucoup, beaucoup, beaucoup de succès (nul ne s'en réjouit plus que moi), et racontons la pièce.

M. Dupont, imprimeur de son état dans une ville de province, et parfaite crapule, inconsciente d'ailleurs, ou à peu près, par tempérament naturel, est un veuf remarié qui a trois filles : Caroline, célibataire et confite en dévotion ; Angèle, cocotte à Paris, et, née d'un second lit, Julie, toute jeune, qui, tout de même, évidemment, a vu jouer les *Tenailles*, la *Loi de l'Homme*, et, plutôt deux fois qu'une, la *Vassale*, de Jules Case, — cette exquise et passionnée comédie dramatique, reprise justement, hier soir, par la Comédie-Française, et qui y a remporté un véritable triomphe de chaleureux applaudissements et de larmes approbatrices, non seulement à cause de M. Duflos, si admirablement mâle et rudoyeur, et de Mlle Brandès, qui se montre, pour la première fois, une *grande* comédienne, mais à cause surtout de la pitié, de la tendresse et de l'amour, et du beau style, qu'il y a en cette saignante élégie tragique.

Passons. Je n'aime pas à comparer les pièces aux pièces. Je ferai à peine remarquer les presque similitudes que l'on pourrait signaler, çà et là, entre la *Poudre aux yeux* ou *Tante Léontine*,

et la nouvelle comédie de M. Brieux ; il n'y a qu'une ressemblance qui importe : celle de l'œuvre avec l'idéal que l'auteur en conçut.

Or, M. Dupont et la seconde Mme Dupont aspirent à marier Julie. Avec qui ? avec Antonin Mairaut, jeune banquier fils de M. et Mme Mairaut ; et, ici, éclate, d'une façon qu'il serait absurde de contester, et que, pour ma part, je proclame avec enthousiasme, le très réel talent de M. Brieux. Il déploie une justesse d'observation, une précision dans la surprise du geste et du mot, et une mise en dehors, du dedans des êtres bas, par une parole échappée, tout à fait incomparables en les scènes où les deux ménages bourgeois, autour du mariage de leurs enfants, essayent de se duper l'un l'autre, promettant des donations contractuelles, faisant miroiter des héritages ; et c'est fort bien, — car, de chaque côté, les dupeurs seront dupes, — que M. Brieux ait donné à entendre l'inutilité de la ruse et combien ce serait adroit d'être honnête.

Ce qui me charme surtout dans les premiers actes des *Trois filles de Monsieur Dupont*, c'est une belle humeur qui égale celle de Labiche, une minutie de vision qui dépasse celle de Picard, et, çà et là, des saillies, des fusées, éveillant l'idée d'un Regnard, oui, ma foi, d'un Regnard qui n'ignorerait ni Alfred Capus ni Maurice Donnay !

Mais, quand ça devient tout à fait sérieux, il me semble que ça se gâte un peu.

Julie est mariée avec Antonin, et le ménage n'est pas heureux ; pourquoi ? parce qu'Antonin ne comprend pas Julie.

D'abord, l'idée qu'un homme ait, — une seule minute de l'éternité, — pu comprendre une fem-

me, (et, d'ailleurs, qu'une femme ait, dans le même laps, pu comprendre un homme), est d'une telle absurdité que vous me voyez stupéfait à la seule pensée que jamais aucun être humain ait pu, un instant, supposer qu'une telle compréhension réciproque fût possible ! Juliette ne comprend pas plus ce que dit Roméo que le rossignol ne comprend la flûte ! Il y a du bruit qui plaît, voilà toût ! Philomèle trouverait évidemment du plaisir à écouter Taffanel ! mais ni l'un ni l'autre ne savent de quoi il s'agit, entre eux. L'apparent hymen des sexes a précisément pour but, — selon une immémoriale et mystérieuse loi, — l'appariement de deux êtres qui, sous aucun prétexte, ne se seraient unis s'ils n'y étaient irréfutablement et délicieusement contraints par le contraire même de ce qui, normalement, les y devrait obliger ! Une telle idée est si simple qu'il est inutile d'y insister.

M. et Mme Antonin Mairaut n'ont pas le loisir de songer à cela dans leurs querelles ménagères, — d'eaux ménagères. Et, ici, se place une fort belle scène (oui, ma foi ! une scène fort belle, ou presque fort belle), dans laquelle le mari et la femme — nettement dans l'intention de l'auteur, moins nettement dans les tirades des acteurs, — se jettent d'assez vilaines vérités à la face. Alors, éclate l'inévitable Féminisme et la réponse du Virilisme. Ah ! tenez, me mettant un peu en colère, — ce qui m'arrive si rarement, qu'on peut bien me le permettre une fois ! — je commence, et je ne suis pas le seul, à en avoir assez du mari et de la femme qui, devant tout le monde, se disent un tas de choses sur le droit de celui-ci, sur le droit de celle-là, tandis que nous sommes bien certains,

nous, spectateurs, que, au fond, ça ne tire pas à conséquence, puisqu'il y a toujours eu, puisqu'il y aura toujours un moment où la bouche de la femme, sous la bouche victorieuse de l'homme, s'est tue et se taira, jalouse peut-être, mordeuse, enragée, et résistante et cédante tout de même, — c'est ainsi! — en l'acceptation du paradis terrestre.

M. Brieux a prévu l'objection.

Vous vous souvenez d'un Chant de la *Pucelle*, de Voltaire, où une certaine sorcière, je crois, est tantôt homme, tantôt femme? C'est précisément le cas de Mme Antonin — à peu de chose près; la nuit elle est tout à fait femme, jusqu'à être... mais oui; le jour, tout à fait homme, jusqu'à être... conférencier! je comprends que son mari attende le soir avec impatience. Et, nous aussi, public, nous attendons, avec une impatience non moindre, la minute où les auteurs dramatiques voudront bien admettre qu'il ne faut pas profiter de l'ancien voile, — qu'ils déchirent quand et où ça leur est utile — pour ne nous faire voir, de la réalité, que ce que leur intérêt (selon les indications de l'abonnement), les autorise à en montrer, et pour nous en cacher, précisément, ce qu'exige l'éternel et généreux besoin de la réalité ou de l'idéal. Le jeune théâtre moderne est le compte-goutte, tour à tour, de l'ignoble ou du sublime. Je crois que le public éprouve un besoin de boire n'importe quoi à plein verre. D'ailleurs, la scène entre M. et Mme Antonin a été justement applaudie; elle a des moments rosses qui ont paru féroces; et même il y a, dans le discours du mari, qui se rebiffe enfin, des mots justes et portant net.

Mais, Julie, ce n'est qu'une des filles de M.

Dupont. Il y a la cocotte, Angèle, apportant la signature qui permet de toucher un héritage ; il y a Caroline, bigotte et célibataire, qui ne touchera l'héritage que si Angèle y consent, (ça, il faudrait demander à un notaire !) et il y a enfin, entre les filles d'un crapuleux et imbécile bourgeois — en laissant de côté tous les petits riens où M. Brieux *va* passer maître, — il y a, entre les trois filles de ce monstre naïf, la rencontre des trois âmes qu'il a mal faites.

Ici, vraiment, je l'avoue, j'en veux un peu, et même beaucoup, à M. Brieux. Si accommodant que je sois à toutes les concessions où se plaît le Métier, je ne puis tout de même tolérer, sans quelque aveu de colère, que l'auteur ait gâté une des plus belles scènes possibles, celle où les trois filles de l'imbécile et infâme bourgeois, — qui n'a pas marié l'une, qui a chassé l'autre, qui a mal marié la troisième, — se rencontrent et se confrontent.

Pour écrire cette scène-là, où la vieille fille dévote, amoureuse d'ailleurs, où la courtisane affreusement désabusée, où l'épouse qui méprise, tout en y prenant du plaisir, le lit conjugal, — épouse du reste trop peu expérimentée, après six mois de nuits effectives, et qui a vraiment tort d'ignorer encore que les maris ne peuvent pas « éviter » des enfants à leurs femmes sans que celles-ci s'en aperçoivent (hélas ! ce n'est pas de ma faute, cette objection, il ne fallait pas être naturaliste !) — pour écrire cette effroyable scène des trois sœurs confrontées, des trois petites nornes, la norne du passé ingénu et pourrissant, celle de la révolte qui ne sert à rien, et celle de la condescendance qui aboutit à l'ennui que cha-

touillera, à peine, le vice; il eût fallu, en vérité, il eût fallu — ah! que cela aurait pu être beau! — il eût fallu une âme à jamais inconciliable avec les esprits qui, demain, loueront M. Brieux de ne pas avoir poussé les choses à l'extrême! Ils lui conseilleront même quelques coupures — pour supprimer la place où il aurait pu avoir du génie! et il ne manquera rien à M. Brieux, que d'apprendre un peu plus, ou de ne rien savoir.

Mais, ce dernier rêve étant absolument irréalisable, l'auteur des *Trois filles de M. Dupont* fera vraiment bien de s'engager résolument dans la voie où l'on ne se retourne jamais vers ceux qui mettent du temps à prouver qu'ils ont raison. Il tient à avoir raison tout de suite. Et il a raison tout de suite. Ça ne dure pas. Il faut le laisser avoir raison; et, après un souvenir attendri vers le poète, que nous avions espéré de lui — que l'on pouvait espérer de lui — nous n'avons plus que d'enthousiastes félicitations pour l'auteur d'une pièce où M. Lérand a été l'étonnant et précis comédien que l'on sait, où M. Mayer sait tellement de choses que plus personne n'a plus rien à lui apprendre (mais, qu'il se défie, il sait un peu trop de choses), où Mlle Duluc va un peu loin en l'expression sanglottante de la tempête intérieure, où Mme Samary affirme son talent accoutumé.

Et voici vraiment un auteur, non pas jeune, mais presque nouveau, digne certainement (et je m'en réjouis)! du premier rang parmi les écrivains des générations nouvelles, qui, ayant renoncé définitivement à toute littérature,—combien je les en félicite! ça ne mène à rien! — triompheront dans un genre qu'on pourra appeler le Vaudeville à Thèse.

MM. Silvane et Edmond Audran.

LES PETITES FEMMES

Opérette en quatre actes

Théâtre des Bouffes-Parisiens (12 octobre).

Sujet de stupéfaction.

Malgré les efforts des directeurs les plus expérimentés (ah ! si expérimentés !) et des plus vénérables Chefs de Claque, un théâtre, durant de longues années, a gagné fort peu d'argent, et même n'en a pas gagné du tout, au total, — en dépit de quelques succès qui faisaient songer à des trémoussements de grenouilles mortes, galvanisées, — en se vouant à un genre depuis longtemps suranné ; même aux derniers jours de son existence de naguère, toujours vouée au genre que je veux dire, ce théâtre a donné l'exemple de la plus absolue non-réussite et des plus définitifs désastres ! Très bien. Passons. Or, dans ce théâtre, survient un nouveau directeur. Ah ! certes, c'est un imprudent ! Mais, enfin, l'audace, fût-elle excessive, n'a rien qui me déplaise ; et l'on peut être un téméraire et n'être pas un niais. Evidemment, le nouveau directeur, dès sa première entrée dans la maison récemment acquise, s'écriera en se bouchant le nez : « Mais ça sent horriblement mauvais ici ! je ne m'étonne plus si les succès y mouraient comme des mouches. Il y a un cadavre quelque part. Ouvrons les fenêtres ! et jetons hors cette pourriture ! » Pas le moins du monde. Le nou-

veau directeur dira au contraire : « Où est-il, le joli, le gracieux, le cher petit cadavre ? Ah ! qu'il est mignon ! faites risette, petit cadavre opérette. Oui, oui, vous n'êtes pas très frais, et, entre la rose du matin et vous, il y a une différence, en ce qui concerne le parfum. Mais, bah ! aux lumières, avec le maquillage et les odeurs troublantes des veloutines envolées... Puis, le public est si bête ! ». Ça, c'est l'énorme erreur ; ceux qui croient le public bête sont des imbéciles, à qui cette erreur sera fatale. Pour le faire de bref, et pour renoncer vite à toute métaphore macabre, — que voulez-vous ! il fallait bien rire un peu ? — le théâtre des Bouffes tel qu'il est, paraît disposé à ne différer en rien du théâtre des Bouffes tel qu'il fut ; et deux gouttes de lait, — selon le mot de Molière, — ne sont pas plus ressemblantes que sa Réouverture et sa Fermeture. C'est déplorable. Pas pour le public (lui il s'en fiche, quand on l'ennuie, il va ailleurs !), mais c'est déplorable pour le très excellent homme qu'est évidemment le nouveau directeur des Bouffes ; et, puisqu'il m'a fait l'honneur de venir me demander des conseils, je vais lui en donner, pour rien : « Non, monsieur, nous n'exigeons pas d'un petit théâtre de joie, où les baignoires se remplissent après les desserts de cabinets particuliers (on appelle ça la Petite Recette, « n'oubliez pas la petite bonne!»), nous n'exigeons pas des Bouffes-Parisiens qu'ils montent le *Prométhée enchaîné* ou le *Crépuscule des Dieux !* nous savons nous borner ; et, quand nous ne pouvons pas admirer, il nous suffit de rire. Mais voilà, précisément, il faut nous donner de quoi rire. Et c'est triste, les Momies ! Dans votre intérêt, rien que

dans votre propre intérêt, cherchez le Nouveau. L'Horreur du Nouveau est la fin des directions, de n'importe quelles directions, les grandes ou les petites — comme la crainte de Dieu est le commencement de la sagesse; et c'est le petit théâtre qui nous donnera du nouveau qui triomphera de tous les autres petits théâtres. Sachez que, même en ce qu'on nomme, à tort peut-être, les basses régions de l'art (personnellement, en art, je n'admets que les degrés du talent) une nécessité s'impose, de renouvellement, sinon de nouveauté, de rajeunissement, sinon de jeunesse (hélas! il ne faut pas trop demander) et la Cocotte elle-même, — la Cocotte et le Chef de Claque sont les deux pôles du théâtre, elle, l'avant-scène hasardeuse, lui, le Poulailler paisible et revenu des illusions! — la Cocotte elle-même ne se plaît plus aux opérettes anciennes, ou d'autant plus anciennes qu'elles sont neuves, parce qu'elle y reconnaît des farces dont sa grand'mère lui raconta qu'elle avait ri; et la jeune a peur de vieillir en riant comme la vieille. Oui, oui, je sais, on réplique: « Il n'y a pas d'auteurs gais, nouveaux! » Eh bien, et Montmartre? Au lieu de se plaindre de Montmartre, pourquoi les directeurs des théâtres d'opérettes n'ont-ils pas essayé d'attirer à eux — musiciens et poètes — les chansonniers de Montmartre? Qui sait s'il n'y avait pas dans cette exubérance cabaretière, quelque chose d'où naîtrait peut-être une moderne *Fille de Madame Angot*, ce chef-d'œuvre exquisement populacier qu'eût adoré l'auteur des *Maîtres Chanteurs*? Et, tout net, on ne nous fera pas croire qu'il n'y a plus de gaieté neuve dans le pays où Gavroche n'est pas mort et où Courteline est né. Mais il y

a les Burgraves ancestraux du morne Burg du Rire — le Burg du Rire Maudit! — et ils ordonnent aussi: « Jeune homme! taisez-vous. » Ceci dit comme je l'ai dit à M. Marchand, quand il installa la vieillarde opérette dans le théâtre de l'Eldorado tout flambant neuf, et comme je l'ai dit à M. Bianchini, quand il succéda, en le remplaçant, à M. Marchand (que voulez-vous! nous sommes prophètes!), je n'ai plus qu'à rendre compte de *Petites Femmes*, opérette en quatre actes de M. Silvane, musique de M. Edmond Audran.

Elle est pénible.

M. Raoul a eu des maîtresses ; une grande dame, Adrienne (c'est Mlle Laporte, que j'ai souvent louée, qui m'a paru moins personnellement fantaisiste, ce soir, que d'ordinaire), une peintresse, veuve d'une peintre, Elisa (c'est Mlle Burty, gaie comme une bouteille de champagne, débouchée, c'est les cheveux qui sont la mousse d'or !) Et Mlle Bengaline, cocotte, Or, Raoul va se marier avec Mlle Cécile, et, naturellement, les lettres amoureuses que ses trois maîtresses lui écrivirent lui sont réclamées par celles-ci. Que fait-il ? Il faudrait n'avoir jamais vu jouer un vaudeville pour ne pas s'écrier : « En envoyant les lettres, il se trompe ! — Vous l'avez dit ! — Il envoie... — Très bien... — A la peintresse... — Justement ! — Les lettres de la femme du monde... — Et à la cocotte... — Oui, oui, allez ! — Les lettres de la peintresse ! — Un bon point ! — Evidemment, il court après les lettres, et ceci permet aux auteurs de nous promener dans des ateliers, dans des boudoirs de cascadeuses. — Ah ! cher lecteur, je suis fort content de vous. — Mais il y a le mari de la femme du monde ;

et naturellement, c'est dans la poche du mari... — Voilà que vous vous souvenez du *Portefeuille !* — Vrai, je n'y pensais pas. Enfin, tout de même, c'est dans la poche de l'habit du mari que se trouvent les lettres compromettantes. — Oui, mais le mari... — N'a plus l'habit ! naturellement. — Pourquoi ? — Parce qu'il s'est habillé en singe pour aller au bal que donne l'huissier de l'entresol à la Société des Beni-Bouffe-Toujours. — Non ! — Non ? Il n'y a pas de bal chez l'huissier ? le mari ne s'est pas habillé en singe ? — Non ! — Oh ! alors... —. Dame, cherchez, bon lecteur ! — J'y suis ! trois maîtresses ? — Oui. — Trois dames toutes nues ! Le mari s'habille en berger Pâris. — Non. Vous ne connaissez pas les classiques, mon cher élève. Je regrette de vous dire que vous ne connaissez pas les classiques. Quoi ! ne savez-vous pas qu'il y a dans tous les vaudevilles bien faits, un moment où, comme on dit, la pièce se retourne... — Eh bien, je ne l'empêche pas !... Mais au fait, j'y suis, il n'y a pas trois déesses, il y a trois bergers ! — Très bien ! — Et le mari, Saint-Firmin... — Non, Saint-Ernest, on peut se tromper de ça. — Est celui à qui on donne la Pomme sous la forme des lettres enfin retrouvées ! — Oui, lecteur ! » Prix d'excellence. Qu'est-ce que je vous avais souvent dit ? En quinze leçons.

Mais, ce qu'on n'apprend pas, c'est la joliesse, le charme, et le rire des dents et des lèvres, et toute la vie fringante, flambante, de Mlle Alice Bonheur, bonheur en effet ; Mlle Burty a un joyeux endiablement ; Mlle Bréval a quelque longue grâce charmeresse, mais Mlle Bonheur, qui gazouille comme une petite Patti les imitations de

danses anciennes et les drôleries sautelantes et les valses jadis séniles où s'obstine M. Audran, et qui, aussi bien que Judic, oui ma foi, détaille mot à mot le déshabillage d'une poupée de qui les dessous ont peut-être d'autres dessous, a été, — un ruban noir à la cuisse (n'exigez pas que j'en dise davantage) — la joie de la soirée, la seule. Elle m'a suffi, parce que je me contente de beaucoup. Elle ne suffira pas au public.

M. Alfred Capus

LES PETITES FOLLES

Comédie en trois actes.

Théâtre des Nouveautés (14 Octobre).

Le succès a été très vif.

J'avoue que j'espérais mieux, ou du moins plus, de l'auteur de *Rosine*.

Je ne comprends pas du tout que des auteurs, quand ils changent de théâtre, se croient obligés à changer de ton; et ma stupéfaction serait qu'un Duvert qui aurait eu du génie au Gymnase, se crût obligé à avoir un autre génie que celui de Lausanne, au Vaudeville ; et, l'important, c'est d'avoir, toujours, le même talent, si on peut.

Au surplus, l'auteur de tant de romans minutieux, de tant de chroniques subtiles, n'a point du tout profité de l'hospitalité qui lui était ouverte dans un théâtre farce, pour être fantasquement extraordinaire ; il s'est borné à ressem-

bler à des gens qui n'étaient pas dignes de lui fournir une occasion de ressemblance. En un mot, il s'est résigné à écrire un VAUDEVILLE TRÈS DISTINGUÉ, infiniment distingué sans doute, mais qui n'a ni l'autorité d'une comédie acharnée vers la vérité, ni la drôlerie d'une farce amusée de tout !

Il y a aussi les pince-sans-rire, certainement ; mais c'est triste, quand les personnes pincées ne rient pas.

Ah ! que je suis loin de dire que ceci soit applicable à M. Alfred Capus, qui nous a donné, ce soir, un si aimable et si subtil vaudeville. Mais quoi ! je n'ai éprouvé ni le délice, qu'il me donne si souvent, d'un Henri Heine ressuscité, ni la grossière face, si estimable, d'un Paul de Koch éperdu ; et vraiment il faut se décider vers ceci, ou vers cela, car, enfin, la Claque ne s'y retrouverait plus du tout.

J'aimerais énormément à être de l'avis de quelqu'un, si je savais l'avis dont est ce quelqu'un ; mais si ce quelqu'un n'est d'aucun avis, comment voulez-vous que je sois de son avis, moi-même ?

Au surplus, c'est très amusant, la pièce de ce soir. De l'esprit, tant d'esprit, partout, et tant, toujours, qu'il semblerait qu'éclatent à la fois vingt bouteilles de Leyde, qui seraient des bouteilles de champagne ; et des mots justes ; et des précisions de jets observateurs ; et même des phrases, presque correctes, étonnement en les théâtres où nous fréquentons. Mais toute l'œuvre manque de décision vers la comédie intense ou vers la farce énorme ; et, c'est ma manie, de penser qu'il faut se décider entre Talma et Bobèche; jamais le demi-caractère ne nous a valu que des demi-talents.

Voici la pièce.

Deux maris, l'un s'appelle Bridel, l'autre s'appelle Leverquin, ont deux femmes, l'une Lucienne, l'autre Estelle. Fort bien. Deux petites folles. Seront-ils cocus, leurs femmes étant fort tendrement poursuivies par de jeunes hommes absolument dénués du sentiment qu'on pourrait peut-être respecter le lit d'autrui ! Il y a une belle-mère. Elle est assez drôle, mais trop classique, et je pense, en même temps, que les petites folles ne sont pas assez folles, et que tous ces gens-là n'ont rien de chaud sous les yeux, et que toutes ces flirtations ne bouleverseront pas les franges de la chaise-longue.

Lucienne et Estelle courent avec leur mère les expositions, se compromettent avec des clubmen chez les pâtissiers, flirtent dans les salons, donnent des rendez-vous au coin des rues ; cependant, une excentricité de la belle-mère oblige un de ses gendres, Bridel, à se battre en duel, duel qui, devant avoir lieu à l'heure juste où sa femme a son premier rendez-vous effectif, le sauvera du cocuage.

Et comme, finalement, toutes les vertus sont demeurées à peu près intactes, tout le monde s'embrasse, sous le geste d'adieu de la belle-mère qui part pour la campagne.

Mais comme on a ri, comme on a ri, tout de même, malgré la farce pas assez intense, et malgré, au dernier acte, cette tristesse de la lâcheté ! Oui, le mari a accepté le duel, mais avec une si grande veulerie que, malgré les drôleries du docteur, et les facéties des témoins, on a de la peine. Je vous assure que ce n'est pas drôle du tout, qu'on se soit battu, presque ; et je défie n'importe

quel public, de rire parce que quelqu'un a été poltron. Nous avons, que voulez-vous, c'est ainsi, des traditions de mousquetaire ! D'ailleurs, dans la pièce de M. Capus, le scepticisme, qui est le fond triste de son âme, n'a que médiocrement choqué ; et nous avons fort aimé l'amusante aventure, en un joli langage, des deux ménages libertins. Quant à M. Germain, — le plus grand des plaisantins actuels, — il est tout simplement admirable ; M. Tarride, qui s'efforce, et Mlle Lender, éclatante, et Mlle Demarsy, belle et délicate comédienne, complètent un fort agréable ensemble. Ce qu'il faut, sans restriction, louer, c'est le théâtre, qui, résolument, exprès, entre des farces qui achalandent le bureau de location, tente, sur une scène pas littéraire du tout, des œuvres littéraires, — et je ne sais pas pourquoi le théâtre des Nouveautés n'est pas un théâtre subventionné.

M. Bulwer-Lytton.

RICHELIEU.

Drame en cinq actes et neuf tableaux, traduit par M. Charles Samson.

Théâtre de l'Odéon (15 octobre).

Sachant mal l'anglais, ou, pour parler plus net-

tement, ne le sachant presque pas du tout, il m'est impossible d'être certain que sir Edward Bulwer-Lytton soit, ou non, un grand écrivain. La beauté purement *littéraire*, purement *artistique*, n'est pas transmissible d'une langue dans une autre ; et Dante m'épouvante comme un problème que résout facilement, sans doute, le moins lettré des bacheliers florentins.

Mais sir Edward Bulwer-Lytton, personnage considérable, me semble un très haut et très large esprit. Parmi ses romans, j'oublie sans regret *Le dernier jour de Pompéï*, où le bibelotage descriptif était déjà suranné il y a quarante ans, et *Rienzi*, — que Richard Wagner, cependant, s'était plu à lire, — et même *Paul Clifford*, dont, un jour, Louis Blanc, à la table de Victor Hugo, nous disait que c'était le plus beau « poème » de l'humanité; ce qui n'était ni poli, ni juste; au reste, Louis Blanc, — vénérable effet d'un auguste exil ! — savait beaucoup mieux l'anglais que le français.

Mais c'est d'une admiration profonde, absolue, et reconnaissante de tant de joies, que j'honore *Zanoni*, œuvre où vraiment sir Edward Bulwer-Lytton m'apparaît très grand ! Sans craindre d'être contredit par aucun des jeunes esprits français qui s'adonnent aux prodigieux et stériles infinis de la Magie, — la Stérilité, c'est peut-être la Beauté du néant ! — je pense pouvoir dire que certaines pages de *Zanoni*, par la certitude de la Kabale, en même temps que par le lointain de la rêverie, érigent l'âme jusqu'à un point que, à moins de cesser d'être humaine, elle ne saurait dépasser ! et celui qui écrivit le chapitre

intitulé: « le Gardien du seuil » était vraiment digne d'entr'ouvrir la porte du Mystère.

Quant au théâtre de sir Edward Bulwer-Lytton, je le connaissais, comme tout le monde, pour l'avoir lu dans la traduction, très fidèle, m'assure-t-on, que M. Georges Duval en a donnée; et je n'ignorais pas qu'entre des Nérons et des Sardanapales, le *Richelieu* de Bulwer-Lytton était souvent joué, en des tournées hasardeuses, par les grands acteurs tragiques italiens, — les Rossi, et d'autres, — ces ténors qui ne chantent pas.

Une chose est pénible dans les drames de Bulwer-Lytton, et dans ses romans d'ailleurs, c'est la préoccupation de la France. C'est très flatteur, pour nous; c'est très diminuant, quant à lui. J'imagine qu'il cesse un peu d'être Anglais, sans devenir tout à fait français. Il y a la chanson qui dit: « Mes amis, mes amis, soyons de notre pays! » La chanson est bien mauvaise, mais comme elle a raison! Il faut que le génie se souvienne d'être né quelque part; et il me semble que j'admirerais moins Shakespeare, s'il admirait, tout à fait, Jeanne d'Arc. D'ailleurs, cette sautée d'un esprit qui rejoint des esprits pas congénères ne sera possible que lorsque sera réalisé l'auguste rêve de Victor Hugo: les Etats-Unis d'Europe! Et, même, il ne m'est pas prouvé qu'existeront jamais les Etats-Unis de l'esprit humain.

C'est si beau, un village, différent de tous les autres villages, et seul!

Bulwer-Lytton, c'est une fenêtre de Londres, ouverte vers Paris. On ne voit pas Londres et on ne voit pas Paris. Chose extraordinaire (et qui prouve bien l'imperméabilité réciproque des nations

les plus voisines), ce voyageur, ce touriste, ce riche seigneur, cet habitué de nos grands hôtels et de nos grands restaurants (que d'Altesses ont cru connaître la France, pour avoir donné des pourboires !) ignore, dans ses romans *parisiens*, les plus menus détails de notre vie quotidienne, « Ça n'a pas d'importance ? — Demandez à Balzac. » Tenez, — c'est, je crois, dans *The adventures of a gentleman* — un gentleman en effet, Ernest Maltravers, va rendre visite à un de ses amis et, dans la loge de la concierge, il trouve celle-ci en train de lire un roman de... devinez ! — Eh bien ! de Paul de Kock? — Non, de Crébillon le fils ! L'idée qu'une concierge parisienne passe son temps à lire le *Sopha* ou *les égarements du cœur et de l'esprit* est véritablement une des plus extraordinaires qu'on puisse concevoir. Nulle importance ! pensez-vous. Pardon ! vous vous trompez, tout se correspond. La moindre ignorance en implique de plus graves; et si Bulwer-Lytton ne croyait pas que les concierges de Paris lisent Crébillon le fils, il n'aurait pas, dans la préface de *Richelieu*, cité, à côté de *Cinq-Mars* qu'il vante (Ah ! comme il a raison !) *Picciola* , qu'il admire aussi (Ah ! comme il a tort !) ; et, à côté de Voltaire, il donne Anquetil comme autorité ; Anquetil, c'est, à rebours, le Crébillon le fils de ce Maltravers.

Somme toute, amusante par des pastiches de Dumas, sérieuse aussi par des imitations de Victor Hugo, adroite par des réminiscences de Pixérécourt, singularisée par les exagérations de la métaphore saxonne, la pièce de sir Edward Bulwer-Lytton, d'où M. Charles Samson, se bornant, très modestement, à un métier d'arrangeur, a élagué quelques niaiseries, où il a

resserré quelques scènes, et, même, ma foi, concentré jusqu'à l'émotion tragique quelques situations éparses, n'a pas laissé de produire un certain effet ! Evidemment ce n'est qu'un grand vaudeville mélodramatique, tout à fait indigne, me semble-t-il, du noble auteur de *Zanoni*. Richelieu a une pupille. Voilà une chose qu'un auteur français n'aurait jamais imaginée. Ce n'est pas impossible et c'est peut-être vrai, mais c'est invraisemblable, et niais. Naturellement, on conspire contre Richelieu. Cet homme inventait des conspirations quand il n'y en avait pas ; sa sûreté c'était le danger ; il n'était certain de vivre que quand on se croyait certain de le tuer et il jouait avec les circonstances de la mort, sur laquelle peut-être il avait des idées à lui. Car ce cardinal fut un prêtre, malgré l'aveu du sexe chez Marion de Lorme. Mais ce prêtre, ici, se promène parmi des fantoches ; et il est séant , tout en notant, ça et là, des velléités de grandeur, de n'accorder aucune espèce d'importance à l'histoire du favori Baradas, du comte de Mauprat, et de la pupille du cardinal, et du roi imbécilement amoureux, et du page qui vole, à la Bastille des papiers d'Etat, comme un picpocket fait le mouchoir dans la rue ; tout cela, c'est du drame historique, comme une nouvelle à la main est une épopée. Tout de même, monté avec luxe, joué, avec un zèle qui eût mérité une plus parfaite récompense d'effort par M. Candé, si gracieusement, si tendrement par Mlle Rabuteau, de qui la puérilité est déjà si femme ; si bellement par Mlle O. de Fehl, si intelligemment par Mlle Laparcerie, page héroïque et joli, et si tristement par M. Rameau, en Louis XIII, je pense que *Richelieu*, qui a

peu réussi ce soir, ne déplaira point tout à fait à un public plus accommodant, qu'amusent le brio des costumes et les changements de décors ; et vous verrez qu'on va faire, comme on dit, un peu d'argent à l'Odéon pendant une semaine ou deux.

M. Corneille

LE CID

M. Molière

LES PRÉCIEUSES RIDICULES

Matinées populaires classiques

Théâtre de la République (22 octobre)

Quand je commençai, au *Journal*, ces franches critiques qui me valent tant de précieuses sympathies et tant d'inimitiés non moins précieuses, j'écrivis ceci : « Je m'offre à tenir un pari : que, dans une vaste salle, celle du Château-d'Eau ou du Châtelet, par exemple, le prix des places étant peu élevé, des artistes, pas même illustres, mais parlant d'une voix forte, et articulant bien, jouent, ou récitent, les dimanches, des drames de haute envergure, ou de nobles poèmes, je gage que la salle sera comble chaque fois, et que le sincère enthousiasme du peuple (par le mot : peuple j'entends tout le monde) glorifiera la Beauté. Il n'y a de vraiment rebelles, d'irrémédiablement

clos à ce que les directeurs de théâtre et les éditeurs de romans-feuilletons nomment avec une aimable ironie le grand art, que les déplorables coteries boulevardières, que la menuaille des malins, des sceptiques, gens d'esprit qui sont des sots. L'Agora est meilleur juge que ces aréopages, et mieux vaut tout Paris que le « Tout-Paris ! » Evidemment, les représentations classiques qui viennent d'être inaugurées au théâtre de la République, — ou du Château-d'Eau, — ne réalisent pas mon idéal des représentations populaires de chefs-d'œuvre. Si on a pris plaisir à la causerie familière et paternelle de M. Francisque Sarcey, il a bien fallu constater que le *Cid* était pitoyablement joué, et que les *Précieuses ridicules* n'ont dû de paraître plaisantes qu'à la bonne grâce de Mlle Lucy Bernard, belle personne bien disante. Evidemment, ces matinées sont surtout réservées à des élèves de lycées et de pensionnats, qui, pour ne pas avoir l'ennui de lire les « pièces » marquées aux programmes des examens, viendront les entendre. N'importe. C'est de la beauté offerte, — mal offerte, — offerte tout de même au grand public instinctivement sensible. Et sait-on si, malgré une interprétation puérilement médiocre, la grande foule n'ira pas vers les chefs-d'œuvre? Car c'est ma conviction antique, invétérée, entêtée, et jamais vaincue, que le vrai peuple aime passionnément la vraie poésie, si on lui permet d'y atteindre en abaissant le prix des places à la portée de son humble épargne ; et la preuve de ce que j'affirme encore, et affirmerai toujours, n'a-t-elle pas été glorieusement fournie, l'an passé, par les admirables samedis poétiques de l'Odéon ? Elles vont recommencer, — le premier

samedi de novembre, —ces belles fêtes, ces belles luttes, ces belles victoires, aussi triomphales que naguère, et Apollon Musagète est aussi le conducteur des Foules!

MM. Michel Carré et A. Bernède.

MONSIEUR LE MAJOR.

Vaudeville militaire, en trois actes.

Théâtre Cluny (24 octobre).

Tout le monde, — peut-être en souvenir des soirs héroïques de jadis — a des indulgences pour le petit théâtre Cluny. J'oserai, cette fois, lui refuser la mienne. Il ne suffit pas d'avoir l'habitude de gagner, avec peu de peine, beaucoup d'argent, pour se croire le droit d'en gagner davantage, avec moins de peine encore; et, vraiment, le vaudeville d'aujourd'hui n'est pas assez drôle pour se permettre d'être aussi absurde. Le colonel La Ronce Duchemin est fort décidé à épouser une cocotte appelée Clarisse, veuve et héritière d'un boyard. On espérait que cela serait comique? ce n'est que fort laid, et morne. Or, le colonel en veut furieusement à un jeune médecin, nommé Lhervaux, qui a failli lui souffler la cocotte. Justement Lhervaux vient faire ses treize jours, comme major, dans l'escadron de La Ronce Duchemin, et pour se dérober au ressentiment de son irascible rival, qui ne l'a jamais vu, il se fait

passer pour le vétérinaire qui, lui-même, se fait passer pour le major. De là les chevaux soignés comme on soigne les hommes, et les hommes soignés comme on soigne les chevaux. Ajoutez que le faux vétérinaire s'est fait accompagner aux grandes manœuvres par sa femme dont le faux major est amoureux; que la sœur du colonel amoureuse du faux vétérinaire, a une maladie dont le symptôme est de siffler, — car elle est la fille d'un chef de gare! qu'un autre vétérinaire, un vrai celui-là, a la manie de prendre des instantanés; que, tout le monde réuni dans un château, qui est précisément celui de la cocotte Clatisse, les gens se trompent de chambre, se tromrent de lit, tandis que les hommes de l'escadron font un bruit de tous les diables dans le grenier du château, et que le chef de musique donne, détage en étage, — il s'appelle Poulet, afin de mériter qu'on l'enferme au poulailler! — des leçons de trombone à deux militaires ahuris! Tout cela est extravagant sans joie, excessif sans fantaisie, grossier sans farce réelle; et un jour arrivera, — vous verrez, vous verrez, — où le public se lassera d'être pris pour une bête. Je crois même qu'il se serait fâché ce soir, — bien que la pièce soit jouée avec le traditionnel ensemble médiocre qui est la gloire de Cluny, — si M. Hamilton (c'est le major), n'avait montré çà et là sa jolie verve accoutumée, très drôle et point populacière, et si Mlle Dorville n'était pas aussi jolie que Mlle Demongey non moins jolie que Mlle Dupeyron. Et il va falloir reprendre quelque ancien vaudeville du Palais-Royal.

MM. Antony Mars et Maurice Hennequin.

LES FÊTARDS.

Pièce en trois actes et quatre tableaux.

Théâtre du Palais-Royal (29 octobre).

C'est ce qu'on appelle, je crois, un vaudeville à femmes. Les femmes sont jolies ; notamment... toutes. Le vaudeville est moins joli qu'elles. Ce qui est extraordinaire, c'est qu'une pièce, qui ressemble à tant de pièces amusantes, soit elle-même si peu amusante. Serait-ce que nous avons cessé de nous plaire aux niaiseries qui naguère nous semblaient drôles ? Ah ! qu'il serait souhaitable qu'il en fût ainsi ! et je ne suis pas loin de l'espérer. Mais il faut raconter la pièce. La marquise de Châtellerault, Américaine mariée en France, et fort pieuse personne qui a vu jouer *Miss Helyett* et pense apprendre dans la Bible l'art de plaire à son mari, est fort jalouse de celui-ci ; et elle a raison, car le marquis de Châtellerault est absolument épris de la petite Théa, de l'Opéra, naguère favorite du roi de Pologne. Entre nous, est-ce que ça continuera longtemps encore, cette plaisanterie de la petite... oui, Théa, adorée par le roi... oui, de Pologne, et je pensais qu'elle était depuis longtemps surannée, cette vieille médisance, même dans les Revues de Montmartre. Passons. La marquise s'avise de suivre à Paris son mari, qui est allé rejoindre la petite Théa ; et elle consulte celle-ci — ça, c'est, un peu

moins gai, *Lolotte*, de Henri Meilhac, — sur la façon de captiver un infidèle. « Mais, en se déshabillant ! » dit, très justement, la danseuse, et elle donne, — jusqu'à l'extrême, — l'exemple. C'est ce qu'on nomme une leçon de choses. Ah ! les jolies choses ! La marquise se déshabille juste à point pour être admirée par le roi d'Illyrie, — ici commence, recommence hélas ! *la Vie parisienne*, — qui la prend pour Théa, tandis que le marquis prend sa propre femme pour la cousine de Théa. Mais le roi d'Illyrie, — de qui Mme Maréchal, ou Caporal, se rappelle la barbe blonde par qui elle fut déshonorée, — s'acharne à la fausse Théa, pendant que le marquis de Châtellerault s'acharne à la vraie. Qu'arrive-t-il? Vous l'avez deviné. La vieille, toujours éprise de la royale barbe illyrienne, profite d'une chambre obscure, après souper, pour sauver la vertu de la marquise en sacrifiant de nouveau la sienne, — et enfin, dans la salle commune du Métropolitain Hotel, tous les personnages se rencontrent, reconnaissent leur mutuelle innocence, et reprennent, avec un ensemble plutôt médiocre, un motif inventé — oui, inventé, si on veut, — par M. Victor Roger. Ce qui n'a point déplu, c'est dans la fête offerte par le roi d'Illyrie, une ébauche de pantomime, — ça vaut toujours mieux que le dialogue, — et on a vivement applaudi des danses, où furent très admirées de jeunes femmes vêtues, peu, de rose, — rien que du tulle sur tout, — et, particulièrement, Mlle Merey, si jolie, pas encore jeune, et Mlle Jane Boïe, pas plus vieille. Malgré tout, je ne sais si les Fêtards feront pendant beaucoup de mois la fête. La pièce est bien jouée par M. Raimond, qui met quelque élégance dans

la singerie, — mais on a tort de lui donner des romances à chanter; par M. Lamy, jeune gentilhomme gâteux qui pousse l'ahurissement jusqu'à l'avachissement; par Mlle Desclauzas, grimacière illustre et persistante; par Mlle Cheirel, très adroite et très verveuse comédienne, et par Mlle Mary Gillet, et par Mlle Sidley, qui est délicieusement nue. Même, elle l'est un peu trop. Ah! que je l'en remercie. Et je ne suis pas le seul! Mais, tout de même, elle est un peu trop déshabillée. C'est très amusant, dans un rôle de commère de revue; ça l'est aussi, mais trop, dans une pièce qui a la prétention d'être une pièce; et je crains que Mlle Sidley, qui est fine et chante presque juste, ne porte tort à sa voix par l'attention que sa gorge, — ah! si belle! — accapare. Avec tant d'éléments de succès, (non sans tenir compte de l'esprit des auteurs), le nouveau vaudeville a-t-il réussi? mais oui, pas mal. On a paru s'amuser, sans excès. Le public des soirs prochains se divertira aussi. Pas très longtemps

M. Armand Silvestre.

TRISTAN DE LÉONOIS.

Drame en quatre actes et sept tableaux, en vers.

Théâtre de la Comédie-Française (30 octobre).

Le succès a été très grand, enthousiaste, unanime. Ceci constaté, je parlerai net.

Armand Silvestre est un Inspiré.

Ainsi, une fois de plus, est démontré combien il sied d'avoir peu de foi en les opinions courantes des personnes qui n'ont pas le temps de lire, et qui affirment, n'importe quoi d'ailleurs, comme si elles avaient lu.

Parce que Armand Silvestre, selon la bonne et irrésistible loi qui pousse les uns vers les autres les honnêtes esprits, fut l'ami des poètes appelés Parnassiens, de ces poètes à qui l'on fit d'abord un crime puis un mérite — ainsi va le monde littéraire ! — de leur souci, de leur respect de l'Art, la mode vint de penser que l'auteur de la *Gloire du Souvenir* et de *Tristan de Léonois* est un très précieux et très raffiné versificateur, uniquement préoccupé de la rime et des trouvailles pittoresques de rythmes et d'images. Or, il n'en est rien, et c'est le contraire qui est la vérité même! Armand Silvestre se fiche de la rime comme de Colin Tampon, ne cherche pas l'image

neuve (qu'il trouve souvent, sans le faire exprès, l'heureux homme!) et n'est pas plus malin, en fait de combinaisons rythmiques, qu'un jeune joueur de chalumeau. Mais il est le Poète Lyrique. Mais il a en lui le don lyrique. Et c'est pourquoi notre maître commun, vénéré et bien-aimé, et toujours vivant en nos âmes, Théodore de Banville, pour qui le seul lyrisme était la poésie même, toute la poésie, me dit un jour que, de tous ses disciples, celui qui était le plus proche du cœur de son esprit, c'était Armand Silvestre. Et, en effet, aucun poète contemporain, — si l'on excepte Victor Hugo et Théodore de Banville en France, Algernon-Charles Swinburne en Angleterre, — n'a été, au même degré qu'Armand Silvestre, doué de cette prodigieuse puissance d'expansion de tout soi qui est le grand, peut-être l'unique devoir des âmes poètes! Oui, oui, c'est convenu, dans les plus hautaines et plus parfaites œuvres de Silvestre, il y a des morceaux « lâchés », de fâcheuses répétitions de termes, un retour parfois irritant des mêmes rimes, et même, soit, des négligences d'écriture! Mais, aussi, dans les plus humbles, dans les plus abandonnées de ses œuvres, il y a des emportements, des éruptions, des envolements de joie et de gloire par lesquels, tout à coup, il rejoint les plus hauts essors du rêve humain; et, tout à coup, hors du désordre, et quelquefois, de l'incohérence des tâtonnements, jaillit le Vers, le vers tout d'une venue, le vers définitif, le vers total, où se réalise toute une âme! et ceux qui, à ces moments très nombreux, n'admirent pas Armand Silvestre, mentent quand ils disent qu'ils admirent Lamartine, Hugo, ou Musset. Une chose était à redou-

ter, pour Armand Silvestre : c'était que la largeur même de son lyrisme, et la virtuosité pas assez diverse de sa forme, l'exposassent à des apparences de banalité, de lieu commun; Il a été sauvé de ce péril par un dieu qui mit en lui une conception toute particulière de l'Amour, une conception non pas intellectuelle, non pas consciente, mais personnellement instinctive, — c'est-à-dire géniale quant aux réalisations artistiques, — de l'amour. Et cela, Mme George Sand l'avait pressenti d'une façon vraiment prophétique dans la préface dont elle honora, — la grande poétesse! — les premiers poèmes du grand poète Armand Silvestre. Il se produit, en la chimère de celui-ci, une matérialisation de l'idéal, sans que la hauteur ni la beauté de l'idéal en soient diminuées. Il est un païen, avec des ferveurs d'ascète. Il est prêt au martyre pour la splendeur d'une nudité! Il serait tout à fait chrétien si l'on avait mis Aphrodite en croix! et, d'ailleurs, on l'y a mise. C'est pourquoi il souffre, c'est pourquoi il pleure. Il connaît toutes les angoisses d'une sorte de rut mystique toujours déçu, toutes les extases vers une irréalité qui a des corps, peut-être! et son génie est un Ixion qui étreint, non pas des nuées, mais des femmes, célestes cependant!

Cette adoration, en l'idéal, du Beau réel — parmi les éblouissements de l'immatérielle clarté, — me paraît être la caractéristique du talent, non, du génie, souvent dénué de talent, d'Armand Silvestre.

Et j'ai dit toute ma pensée.

Parlons de la pièce jouée, ce soir, à la Comédie-Française. Elle a magnifiquement triomphé! et je m'en réjouis. Mon Dieu! oui, mes camarades,

je m'en réjouis, — cela vous étonne ? — et vous me voyez heureux comme du succès d'un frère. En effet, d'un frère. Mais, puisque le succès a été si grand, j'en veux profiter pour hasarder une objection. La voici :

Je trouve que, *Tristan de Léonois*, ce n'est pas assez simple. C'est, pour moi, une histoire trop compliquée. Il y a trop de choses, à la fois, ou coup sur coup, là-dedans. Il me semble que tant d'aventures empêchent les amants de s'aimer,

Je sais parfaitement qu'Armand Silvestre n'a pas voulu faire œuvre d'érudition (il en est incapable, étant très érudit), et je ne lui reprocherai pas un instant de ne pas s'être conformé à l'antique légende celtique — déjà si complexe à cause des deux Yseult, que Wagner, ce malin qui poussait la malice jusqu'à la simplicité, éprouva le besoin d'en supprimer une ! Tout de même, je m'étonne que ses imaginations se soient un peu trop souvenues de la Bibliothèque Bleue, où les antiques épopées se prolongent interminablement en romans fantasques et banals, où le courage devient courtoisie, la beauté joliesse, et la brutale bravoure, aventures ! Telles qu'Armand Silvestre les a montrées, les amours de Tristan et d'Yseult ne diffèrent pas sensiblement des amours de Lancelot et de Genièvre dans les arrangements romanesques du comte de Tristan (ce n'est pas le même !) et j'aurais éprouvé une joie infinie si Armand Silvestre avait réduit son drame, — qui en eût été plus grand ! — à une très simple action, éternelle, d'où se dégage, ingénument, le symbole.

Mais il a préféré écrire un conte dramatique. C'était son droit. Le succès lui a donné raison.

Contons le conte, toujours exquis, souvent si tendre, et tragique souvent, et où les beaux vers, partout, étincellent.

Par le soir d'orage, Tristan, avec son ami Gorlois, aborde au pays d'Irlande, parmi les désolations du roi Argius, de qui le frère, en Cornouailles, a été tué par Tristan lui-même. Mais Tristan n'avoue pas son nom, et il sourit, blessé, d'être soigné par Yseult, fille royale, qui sourit d'être blessée par lui. Ils s'aiment. Et c'est divin. Je ne pense pas qu'il y ait, en aucun chef-d'œuvre, une scène plus tendre, plus chaleureuse, que celle où les deux amants se baisent pour la première fois sur la bouche. Je sais ! je sais ! (il faut toujours répéter la même chose !) il y a trop de rimes en *elle* (vous verrez, c'est à moi qu'on reprochera de ne pas être assez Parnassien !), il y a un abus du mot : *émoi*... Il y a, quoi encore ! Il y a — une émotion de joie et d'amour, telle que jamais plus grande émotion d'amour et de joie ne fut communiquée à un public ; et, moi aussi, je me fiche des rimes, quand il y a les lèvres !

Puis, c'est l'aventure. Un peu trop romanesque, je l'ai dit. Tristan, encore blessé, se bat en tournoi avec un champion d'Angleterre, qui reconnaît en lui le meurtrier du frère du roi Argius. De là, l'exil de Tristan, et le désespoir d'Yseult. Alors, voici que les envoyés du roi Mark de Cornouailles, à qui le tribut est dû par l'Irlande, viennent réclamer, en rançon, Yseult elle-même. Je répète que je n'aime pas beaucoup tous ces incidents, où se dispersent les âmes des amants, lesquelles sont, en somme, l'unique intérêt de l'œuvre, et je pense qu'en élaguant de *Tristan de Léonois* tout ce qui n'est pas absolument indispensable au

drame lui-même, on réaliserait une des plus délicieuses tragédies amoureuses de ce temps, — et de tous les temps. Mais que la volonté de l'auteur soit faite ! Yseult, se sacrifiant,épouse le roi Mark, de Cornouailles, et qui rencontre-t-elle chez son royal époux? Oriane, la première femme de Tristan. Car Tristan est bigame, ou à peu près. Même, dans l'un des poèmes anciens, chacune des femmes s'appelle Yseult; l'une c'est Yseult la blonde, l'autre c'est Yseult aux blanches mains. Et les deux amantes du même homme, sans savoir qu'elles aiment le même homme, se prennent d'amitié tendre l'une pour l'autre! et se parlent de lui sans le nommer. Ah! mon cher Silvestre, que cela est délicat, que cela est tendre, que cela est beau! Ces deux épouses, devenues presque sœurs, parlant de leur unique amour, avec des mots qui se ressemblent et cependant diffèrent selon l'espèce d'amour de chacune d'elles pour le même homme, cela est si extraordinairement délicieux et suprême que vous avez le droit de ne plus regretter de n'avoir pu écrire les idylles de Théocrite! Vraiment, je ne saurais vous dire combien je trouve cela émouvant, intense et poétique. Mais voici que les aventures recommencent. Il y a des pirates. La première Yseult, — qu'on appelle Oriane, — va consulter sa marraine, la fée Urgande. Soit! soit! C'est le conte. Je n'y puis rien, je suis toujours de l'avis de l'auteur; et, au surplus, la fée Urgande s'excuse de son inutile présence en récitant, la faucille d'or à la main, — cette faucille-là, elle semble l'avoir prise dans le champ des étoiles de Booz endormi, — les plus beaux vers de regret et d'espérance qu'Armand Silvestre ait jamais écrits! Tout de même,

j'eusse préféré qu'il n'y eût point de fée. La Bibliothèque Bleue, vous dis-je, ce n'est pas très beau. La bibliothèque bleue, c'est à la légende auguste, ce qu'Alexandre Dumas père est à l'Histoire. C'est drôle. Ce n'est pas assez poétique, dans l'auguste sens de ce mot. Mais la fée Urgande montre à Oriane Tristan, son mari, dans les bras d'Yseult, sa belle-mère (ce sont des parentés compliquées ! Pourquoi ? parce qu'elles ne sont pas assez sauvages !) et Oriane convoque son père à une vengeance commune. Je ne me suis pas beaucoup plu à ce furieux arrangement de famille. Je ne crois pas que les passions, les haines surtout, tendent ainsi à faire la pot-bouille ensemble, et la haine, je crois, se plaît à des bouillonnements solitaires. N'importe. Laissons aussi de côté les inutilités des expositions du dernier acte, et le banc de fleurs préparé par une personne qui chante. La vérité, la beauté, les voici en les deux amants, Tristan et Yseult, qui se baisent aux lèvres avant de mourir, et en mourant, parmi l'agenouillement de l'amitié vaincue, de la conjugalité qui consent, de la paternité qui absout, et de la religion qui bénit. Et c'est si beau, en si beaux vers que je ne me souviens pas depuis les plus belles morts romantiques (auxquels nous ne renoncerons jamais, n'est-ce pas, mon cher Armand, ne fût-ce qu'en l'espoir de mourir de même ?) que je ne me souviens pas d'un aussi beau duo d'agonie. Certaines personnes préfèrent aux vers alternés les vomissements mêlés. Nous sommes alliés, vous et moi, dans les hôpitaux, et nous savons comment les vomissements s'y mêlent. Si c'est ça que vous voulez, aux derniers actes, dites-le ! Moi, je ne veux pas. Hugo non plus. Sil-

vestre non plus. Coppée non plus. Et,—le dirai-je, — Zola nonplus. La Morgue est un vilain dernier acte, à moins que — c'est toujours possible! — un nouvel idéal ne surgisse des corps putréfiés. Jusqu'à présent, nous n'avons rien obtenu de sérieux à ce point de vue, et les Macchabées n'étaient que de faux morts, mal maquillés. Armand Silvestre a mêlé, amoureusement et magnifiquement, les lèvres suprêmes du dernier baiser mortel, qui, bientôt séparé, ne sait pas s'il se rejoindra, — bien qu'il l'affirme, hélas! — dans l'immortalité. Tout net, ceci est extrêmement beau, et voici, depuis la mort des Amants dans *Hernani*, une des plus tragiques et des plus amoureuses morts dont se soient mouillés mes yeux, qui pleurent, quand les vers sont beaux!

La Comédie-Française a très dignement monté l'œuvre d'Armand Silvestre. Le premier tableau est extrêmement saisissant; c'est tout à fait nouveau, et ingénieux, les vagues remuantes sous la toile de fond du brouillard opaque; et les coups de tonnerre, les jets d'éclairs sont si bien réglés, parmi les discours des personnages, que pas un coup de tonnerre, que pas un jet d'éclair n'interrompt le discours. Il faudra se souvenir de cette innovation, et s'en servir. Ensuite, il m'a semblé que — hormis celui de la Forêt, — les décors étaient brutaux, et médiocres, coûteux, certes, mais pas pittoresques. J'oserai en dire autant des costumes, — car j'excepte Mlle Bartet, qui s'habille, instinctivement, de son personnage, — et il me semble qu'on a, dans *Tristan*, dépensé plus d'argent qu'on n'y a mis de pittoresque et de goût.

Le drame est admirablement joué. Mlle Bartet

ressemble à un rêve, et, — notez ceci, — à un rêve qu'elle aurait conçu elle-même, elle seule! et c'est parfait, selon elle. Laissez, laissez dire. Sarah! Bartet, Réjane! Oui. Les autres... à la Duzaine! Je ne veux rien dire de Mme Worms-Barretta. Je l'admire bien assidûment, dans les pièces où elle peut développer son élégance, son esprit, sa jolie tendresse; mais il faut pourtant lui confesser qu'elle ignore, jusqu'à l'extraordinaire, l'art de dire un vers de douze pieds, moderne; et c'est vraiment touchant, son inconscience, à ce point de vue-là. Une seule femme, — après Mlle Bartet, — sait, véritablement, au Théâtre-Français, ce que c'est qu'un alexandrin; c'est Mlle Moréno. Malade, elle n'a pu jouer le rôle de la fée Urgande; et Mlle Lara l'a remplacée. Ah! qu'elle a bien dit les vers au chêne — si beaux! Même elle les a beaucoup mieux dits que je ne l'aurais espéré d'elle, sa voix, me semble-t-il, s'est renforcie; et puis, elle est si jeune, sous les tresses blanches. M. Albert Lambert a été très puissamment chaleureux, très ardemment tendre, et mélancolique aussi dans le rôle de Tristan; M. Mounet-Sully, il y a trente ans, n'aurait pas été plus admirable. Je n'ai pas parlé de Gorlois, dans mon analyse de la pièce. J'ai eu tort. Excusez la hâte du compte rendu. C'est un des plus nobles personnages inventés par Armand Silvestre. Il ressemble à Kurvenal? soit. Il ressemble à Gournemanz? oui. Mais ce noble rôle n'en est pas moins une imagination très personnelle, et éveille l'idéal d'un Templier qui n'aimerait pas à boire. M. Silvain, qui savait mal son rôle, à la répétition générale, l'a si bien su ce soir, et l'a si fermement, si sincèrement joué, avec tant de noblesse et

d'émotion, qu'on l'a couvert d'applaudissements. Et tout est bien, parmi l'enthousiasme du public. Tout serait mieux encore, je crois, si Armand Silvestre n'avait pas trop féerisé çà et là, son admirable thème épique, et s'il avait consenti à n'être, — tout théâtre à part, — que l'enthousiaste et forcené et simple et sublime amant poétique que tout Paris, ce soir, a salué, acclamé, et fêté en lui !

MM. Monréal et Blondeau.

PARIS QUI MARCHE.

Revue en trois actes, un prologue et dix tableaux.

Théâtre des Variétés (1er novembre).

C'est une Revue. Nous en avons vu de pareilles. Nous en verrons de pareilles. Celle-ci n'est ni plus ni moins gaie, ni plus ni moins ennuyeuse que celles que nous avons vues ou que celles que nous verrons. Après un prologue, presque ingénieux, où le directeur du théâtre des Variétés, parmi tous les directeurs des théâtres de Paris masqués comme des conspirateurs romantiques, enlève de Montmartre la Chanson Rosse pour en faire la commère de la Revue, c'est l'immémorial et immortel défilé des divers modes de locomotion ; c'est la procession régimentaire des jeunes personnes en uniformes décolletés, saint-cyriens aux belles gorges, polytechniciens aux seins exor-

bitants, officiers de marine aux cuisses pareilles à d'énormes serpents de mer, roses — tout l'espoir de la France militaire, en maillots! Et la République, Marianne assagie, porte des fourrures russes; et par un changement de décor, voici la prochaine Exposition universelle. Enfin, c'est l'acte des théâtres, où les parodies sont trop longues, et le souper chantant et dansant des mille costumes groupés. Rien de tout cela, — qui n'était pas bien amusant, il y a une vingtaine d'années, — ne l'est devenu en vieillissant! La moindre petite revuette, par de jeunes esprits alertes, aristophanesques et farces, nous aurait plu bien davantage. Alors, la Revue des Variétés n'a pas réussi, ce soir? et ne réussira pas auprès du grand public? Ah! que si. Car, véritablement, voici un des plus délicieux, des plus magnifiques spectacles, dont les yeux puissent s'enchanter. Le luxe déployé dans les décors, dans les costumes — un luxe que le goût mène et distribue — est absolument inimaginable, et l'on a vu se mêler, comme miraculeusement, toutes les splendeurs des soies, toutes les transparences lumineuses des tulles, et tous les ors rayonnants, et toutes les flammes des pierreries en fleur. Je ne pense pas que l'éblouissement, égayé d'amusette, ait jamais été plus extraordinaire que dans la diversité de feu d'artifice de toutes les Toilettes du Siècle, et on a vu des groupes de nudités tels qu'ils éveillent l'idée du prodigieux harem d'un sultan qui serait dieu! Toutes les femmes, innombrables, sont jolies. Où le sont-elles? partout. Manifestement. On a convoqué toute la jeune réserve — ce qu'on pourrait appeler le lit et l'arrière-lit. Il y a Suzanne Derval, lys du val, et Mathilde Castera —

qui, m'assure-t-on, a pour devise : *Casta erat !* — et Rose Demay, épanouie comme en juillet, et Nebbia, de qui les progrès sont sensibles (j'entends par là qu'elle a délicieusement engraissé), et Zara, ce bijou, et d'Alençon, cette dentelle ! Mais il n'y a pas que de belles filles : voici, — autour de M. Lassouche, falot, et de M. Albert Brasseur, prodigieux farceur, grimacier inimitable, érigeant, en général américain, une tête au nez lumineux, formidablement chevelue et rose, qui à jamais hantera de fous rires nos songes, — voici les exquises comédiennes et les adorables chanteuses : Mlle Lavallière, si fantaisistement excessive, qui pousse la fantocherie jusqu'au génie, et Mlle Diéterle, fine à mettre dans l'étui de la robe de Mimi Pinson, et Mlle Méaly, semblable à un tas débordant de lys et de roses d'où s'envoleraient des fauvettes, et Mlle Germaine Gallois, la joie vivante, le charme heureux et rayonnant, la resplendissante belle humeur qui, de toute cette jeune femme, ne fait qu'un seul beau sourire de chair ! et notez qu'elle est très sûre comédienne, et qu'elle chante d'une voix juste, si prenante parfois dans les notes graves. De sorte que, — surtout si l'on coupe, dans l'intérêt de la paix européenne, les couplets russes, et les couplets à Henri Meilhac par respect pour la mémoire de cet auteur dramatique, — de sorte que les Variétés vont faire courir Tout-Paris par ces délicieux et prestigieux tableaux vivants, mouvants, et chantants ! Seulement, dès qu'on écoute ce qu'on dit, ce n'est plus amusant du tout.

MM. Eugène Larcher, Auguste Monnier et Montignac.

GENTIL CRAMPON.

Opérette en trois actes.

Athénée-Comique (2 novembre).

La musiquette de M. Diet n'est pas tout à fait insignifiante. Il m'a semblé qu'elle n'était pas dénuée de quelque élégance dans la mélodie, ni de recherche dans les modulations, ni de rouerie dans l'orchestre. Mais la pièce est désolante. Il s'agit d'un jeune Français envoyé en Amérique par le Jardin d'Acclimatation pour engager des Peaux-Rouges, et d'une jeune Américaine qui s'éprend du jeune Français. Le Français et ses compagnons deviennent les prisonniers des Peaux-Rouges, qui les font chanter et danser devant le public des Prairies ; tant qu'enfin, dans un hôtel de Chicago, la jeune Américaine épouse le jeune Français. C'est niais à ne pas le croire et bête à pleurer. Mlle Petit, qui est un peu trop gauche, Mlle Manuel, qui ne l'est pas assez, — elles chantent aimablement toutes les deux, — M. Guyon fils, adroit, et M. Baron fils, qui s'efforce d'être farce, n'ont pas réussi à égayer ce morne vaudeville assez pareil à ceux qu'on joue à Bataclan, après la partie de concert ; et je ne suis pas bien sûr qu'on n'eût point bâillé, extrêmement, si Mme Leriche, qui, de rôle en rôle, augmente, diversifie, agrémente sa fantaisie falote et extrême, n'avait, vraiment, deux ou trois fois obligé le pu-

blic au fou rire. Quoi! voilà ce que l'on fait de ce théâtre pimpant, joyeux, gai comme un éclat de rire, parisien comme le boulevard ? Il semble qu'il serait si facile d'amuser le monde dans cette jolie salle de dorures et d'étoffes gaies. Non, on ne s'est pas amusé. Et l'on s'étonne de tant d'inutilité.

Mme Sarah Bernhardt.

LA DAME AUX CAMÉLIAS.

Théâtre de la Renaissance (4 novembre).

—

M. Henry Becque.

LES CORBEAUX.

Comédie en quatre actes.

Théâtre de l'Odéon (4 novembre).

Tandis que, à la Renaissance, Paris célébrait d'enthousiasmes le retour de notre chère et admirable Sarah, le public de l'Odéon accueillait respectueusement les *Corbeaux*, de M. Henry Becque.

M. Henry Becque s'est fait, légitimement, une

place très haute dans l'opinion contemporaine, par la robuste intransigeance de ses théories, par la vigueur de sa foi, non exempte, comme il convient, de parti pris ni de haines, et aussi par ses œuvres. Un peu de hargnerie ne messied pas à la conviction, à la fidélité gardienne des principes; les durs coups de gueule sont le fait des bons grands chiens; et, en un mot, parmi les auteurs dramatiques qui arborent ce système : « la Vérité au Théâtre », M. Henry Becque apparaît comme le premier, comme le plus considérable.

Un seul malheur : la Vérité au Théâtre, c'est la plus vaine, la plus absurde, la plus irréalisable des chimères. Il peut tout y avoir au théâtre, la beauté, la hideur, la sublimité, l'infamie, la passion, le fou rire, l'ambroisie, l'ordure, tout — hormis la Vérité. Eh! sans doute, les poètes tragiques ou comiques, — depuis l'auteur peu connu de l'*Ombre de Thoung-Po* jusqu'à l'auteur plus célèbre des *Deux Gosses* — ont tous émis la prétention, qui a fort bon air dans les préfaces, de nous montrer les hommes tels qu'ils sont, la vie telle qu'elle est. Mais, cela, personne ne l'a fait, personne ne le fait, personne ne le fera jamais. Non seulement parce que ce serait ennuyeux jusqu'à faire de chaque salle de spectacle un creux vide qui bâille démesurément, mais parce que c'est IMPOSSIBLE. Le Théâtre, c'est le domaine auguste du Mensonge, — de l'honnête et consolant Mensonge. Par son essence même, par tout ce qu'il est, par tous les moyens aussi dont il use en ses réalisations les plus récentes, il se dérobe au vrai, ou le répudie. Et il ne saurait y avoir sur la scène de véritables vivants ni de véritables vivantes, puisqu'il y a dans la salle des gens qui

regardent et écoutent, puisque le jour est imité par le gaz ou l'électricité de la rampe, puisque le ciel ou le coin de salon est peint sur de la toile, puisque ce monsieur ou cette dame ne s'appellent pas Ernest ou Valentine, mais portent en effet d'autres noms, réels, que l'affiche nous révéla ; puisque, enfin, sur la porte de chaque théâtre, il faudrait que fût écrit : « Laissez toute réalité, vous qui entrez ! »

Est-ce à dire que la seule fantaisie, — tragique ou gaie, — soit tout le drame ou toute la comédie ? Ah ! que non point. Penchez-vous sur l'humanité, auteurs dramatiques, fabricants de marionnettes ! Tâchez de prendre je ne sais quoi qui donnera à vos fantoches je ne sais quel air, ma foi, de vivre. Mais, la Vraie Vie, n'espérez pas la leur communiquer. Avec beaucoup de génie, vous créerez des types, comme Molière, vous créerez des monstres ou des anges, comme Shakespeare et Victor Hugo. Quant à l'idée de faire voir un homme en effet, une femme en effet, rien qu'un homme, rien qu'une femme, — ni plus, ni moins, — il y faut renoncer : dès qu'il s'est assis dans son fauteuil d'orchestre, ou sur un strapontin de troisième galerie, l'âme du spectateur erre parmi des apparitions de Semblances.

Ceci dit, — qui, développé, paraîtrait moins paradoxal, — je vais être heureux de louer, non sans quelques réserves, mais avec une très sincère estime, la comédie de M. Henry Becque, simple, ferme, sobre, cruelle, souvent plus ennuyeuse que cruelle, mais salubre, noble en somme, et morne.

Oserai-je dire que je ne me suis point plu du tout au premier acte ? Il est assez amusant, — je

dis : amusant, relativement aux trois autres, — mais je le trouve un peu trop... malin. Nous sommes bien d'accord, M. Henry Becque et moi, en l'horreur *théorique* des Préparations. Hélas! il est plein de Préparations, cet acte, — et de métier.

M. Vigneron, fabricant, est le meilleur des hommes. Il est adoré par sa femme, par ses trois filles Marie, Blanche et Judith, de qui, immédiatement, grâce à des paroles échappées çà et là, (combien, ici, le fait exprès théâtral est visible), se révèlent les caractères divers, et il va marier Blanche à Georges de Saint-Genis. Mais il faudrait n'avoir jamais mis les pieds dans une salle de spectale pour ne point deviner rien qu'à la façon dont Marie s'informe de la santé de son père, lui reproche de ne pas consulter un médecin, et remarque qu'il est « bien rouge », pour ne point deviner, dis-je, que M. Vigneron, en pleine prospérité, en plein bonheur, va mourir d'une attaque d'apoplexie. Notez que je ne m'attarderais pas à ce détail, s'il s'agissait d'un auteur qui ne se targuerait point du mépris de l'Habileté; mais de quel droit M. Henry Becque en use-t-il, s'il la méprise? Je n'aime pas non plus le récit de la fortune de Vigneron, fait par Mme Vigneron à ses filles, qui savent cette anecdote-là aussi bien qu'elle. Il y a un : « Tu tiens beaucoup, mon ami, à ce que je rebâche cette histoire encore une fois?... » qui est navrant de malice, comme tout un vaudeville de Scribe. La scène où le fils de M. Vigneron, — tandis que son père agonise, on l'apprendra dans un instant, — l'imite en une robe de chambre qui, tout le temps, a traversé la scène (mon Dieu! mon Dieu! que de Prépara-

tions!) m'avait amusé, autrefois, à la Comédie-Française, du temps où les excès romantiques offraient encore quelque amusette. Nous sommes revenus de ces petrusborelades; et, du romantisme, nous n'admirons plus que ce qu'il a de génial, et d'éternel. Outre que la scène de Vigneron fils habillé en Vigneron père rappelle fâcheusement — elle est moins drôle — une scène du *Légataire universel*, je m'irrite un peu d'un trop facile effet d'antithèse entre le trépas et la parodie; c'est cela qu'on appelait des audaces. Passons. Ce premier acte, M. Henri Becque l'écrivit sans doute, — en enrageant de sa prudence et de sa malice, — pour ne pas pousser à bout les ennemis que, déjà, il croyait avoir.

Puis, le drame surgit.

Il est terrible.

Vrai? non certes.

Car il suffirait de la survenue d'un brave homme pour rompre toutes les trames qui enveloppent de misérables victimes, — ou seulement de l'habileté bien rétribuée d'un homme d'affaires adroit.

Drame terrible, tout de même, et beau, à force d'être irréellement sinistre.

M. Vigneron est mort. Il y a la veuve, les filles sans père. Il y a la fabrique, cadavre aussi. Alors se ruent les Corbeaux. Du noir d'affreuses ailes s'abat sur le désastre. Là s'ouvre une largeur d'idée générale qui fait penser à un noble et sombre poème. L'ancien associé de M. Vigneron, cacochyme, et la bave du rut ou du râle aux lèvres, qui convoite la fille cadette du mort, parce qu'elle sait bien calculer, peut-être, et parce qu'elle a la taille bien prise; l'architecte qui veut continuer les travaux de bâtisse sur les terrains de la suc-

cession, et finira, si on le laisse faire, par posséder les bâtisses, les terrains, et le total payé de ses mémoires; le notaire qui s'entend avec l'associé qui s'entendra avec l'architecte; le professeur de musique de l'aînée des demoiselles Vigneron, que hante l'idée obscure d'une maîtresse, ou d'une femme enrichie par des succès de cantatrice; l'horrible fiancé, lâchant, après le baiser qui fut déjà un coup de bec de corbeau, la petite fiancée trop confiante et s'abandonnant jusqu'à la faute et se repentant jusqu'à la folie, tels sont les épouvantables déchireurs de la pauvre famille orpheline. Et c'est très émouvant. Sans nul doute, il n'y a en ceci aucune vérité, — il n'y en a pas, puisqu'il n'y en saurait avoir! — mais, (tout système à part), je ne sais rien de plus touchant que cette petite frémissante couvée de femelles, qui s'effarent, et pleurent, et se lamentent, et deviennent insensées sous l'acharnement des griffes et des ailes noires. Mais pourquoi, même à l'instant où, pour sauver sa mère et ses sœurs, l'une des jeunes filles, Marie, se voue à l'abominable martyre d'épouser le roquentin sénile et baveur, aucune grande émotion, vraiment vaste, vraiment générale, n'entre-t-elle en nous, n'élargit-elle nos âmes jusqu'à la totale admiration? parce que, ici, même des plus attendrissantes situations, la générosité est absente, et que la recherche de la Vérité au Théâtre, trop visible, et d'ailleurs si vaine, nous tire, nous choque, nous attarde, nous force à constater minutieusement, en nous empêchant d'éprouver passionnément!

L'Odéon s'est honoré en remettant à la scène cet ouvrage d'un noble homme de lettres. Il l'a fort bien joué. On pourrait même dire qu'il l'a

excellemment joué, si l'on ne considérait les choses que dans le détail. M. Albert Lambert est un notaire fort emphatiquement méticuleux et sournois; c'est un bon vieux directeur de fabrique et un très bourgeois père de famille que M. Cornaglia. M. Prince est un peu trop bouffe, mais, enfin, bouffe, c'est toujours ça, dans le rôle du professeur de musique; M. Decori a été une espèce de Jacques Ferrand fort épouvantable aux jeunes filles; bien que Mlle Maufroy nous ait paru aussi écolière qu'au Conservatoire, — il semblait qu'on lui vît sur la tête, encore, la couronne de laurier d'or, — elle a failli deux ou trois fois, paraître presque sincèrement émue; Mlle Mylo d'Arcylle est fine, Mlle Marcya est jolie, Mlle O. de Fehl est belle, et Mme Grumbach, qui semblait surtout destinée à jouer les mères tragiques, a composé d'une remarquable façon son rôle de mère bourgeoise et bonasse. Mais quoi, — malgré tant de talent dépensé, — je n'ai pas eu l'impression que les artistes aient compris tout ce qu'il pouvait y avoir de grandeur, — malgré la Vérité au Théâtre, — dans cette pièce parfois hautaine comme malgré elle; et, sur les pauvres petites proies qui n'ont pas eu assez de sincère déchirement, les Corbeaux ont manqué de grandiose envergure.

M. Emile Fabre.

LE BIEN D'AUTRUI.

Comédie en trois actes.

—

MM. Louis Marsolleau et Arthur Byl.

HORS LES LOIS.

Comédie en un acte, en vers.

Théâtre Antoine (6 novembre).

Soirée d'avant-garde? d'arrière-garde plutôt. Le théâtre Antoine se maintiendrait, je pense, dans une étrange erreur, s'il restait persuadé que, — tout en faisant, dans ses représentations quotidiennes, des concessions à ce qu'on croit être le goût du public, au point de changer le dénouement de *Blanchette*, — il doit recommencer dans ses soirées exceptionnelles et hardies, les bassesses et les « rosseries » de naguère. Ceci dit pour parler d'une façon générale, je suis loin de méconnaître la netteté, la rudesse simple, l'observation facile, mais poignante, de la pièce de M. Emile Fabre. Un bonhomme a hérité d'un cousin — qui avait une maîtresse — et voici toute une famille heureuse ; la fille aînée qui reprendra son mari, cocu résigné, avec qui elle plaidait en divorce ; la fille cadette qui pourra épouser un jeune

médecin ; le fils qui pourra faire la noce, et la femme du bonhomme qui verra tout le monde riche et content autour d'elle. Mais une fillette trouve dans un volume illustré des Fables de la Fontaine, un testament olographe par lequel le cousin mort déshérite toute la famille et institue sa maîtresse légataire unique. Or le bonhomme est un brave homme. « Tu ne prendras pas le bien d'autrui ! » Malgré les ruses, les prières, les complots, les mensonges, malgré même la mort de la légataire, il ne renoncera pas à son devoir, il ne gardera pas le bien d'autrui ! Et je trouve cela fort noble, fort poignant, — sublime, si vous voulez. Oui, mais sublime comme un fait divers qui raconte une belle action. Il est extraordinaire que M. Emile Fabre, — qui révèle un très haut et très généreux esprit par la conception même de son sujet, — se soit borné à une si étroite, si succincte, si bornée expression de sa pensée, et, en même temps, ait cru devoir consentir à tant de brutalités surannées, conventions déjà. Et cette pièce rapide, trop rapide, a été jouée avec une rapidité vertigineuse par toute la troupe de M. Antoine, par M. Antoine lui-même ; l'attention du public s'essoufflait à suivre Mlle Legat, à courir après M. Gémie, à atteindre Mlle Verlain, à rejoindre M. Marsay, et, pour ce qui est de M. Antoine, pour arriver en même temps que lui au dénouement, il aurait fallu monter en ballon par un grand vent !

D'ailleurs, le succès a été très vif. M. Emile Fabre est homme de valeur, évidemment ; et nous espérons bien qu'il fera d'*autres* pièces.

Dans la comédie de MM. Marsolleau et Arthur Byl, il arrive qu'un ancien huissier, et Bibi, et

la Môme, évadés d'un navire qui les conduisait à la Nouvelle, rencontrent dans une île déserte la Marquise et le Chevalier, suprêmes survivants de gentilshommes et de gentilles femmes qui, jadis, naufragèrent dans cette île; et, à cause de la Saint-Louis, le chevalier et la marquise ont revêtu d'antiques parures courtisanes gardées en de vieux coffres. Mais l'huissier est une espèce de Robert-Macaire en haillons; Bibi porte une casquette à trois ponts, et la Môme a le corsage rouge et le ruban fou des pierreuses. Confrontation de deux Ages. L'amour est éternel. Le marquis s'éprend de la Môme; Bibi séduit la marquise; et les baisers se mêlent sous la bénédiction, goutte à goutte, d'une bouteille d'absinthe que l'huissier lève sacerdotalement et philosophiquement. Cette fantaisie excessive a paru plaire à une grande partie du public; très certainement, elle prouve chez ses auteurs une très ingénieuse virtuosité et une rare connaissance de l'argot; et elle a été agréablement jouée par M. Gémier, par Mlle Legat, Mlle Dornay et M. Desfontaines, qui fut l'effrayant et admirable spectre, — oui, admirable, même à côté de Séverin, — de *Chand d'habits*. Mais quoi, l'oserais-je dire? le Vers ne me paraît pas destiné à tant de basse drôlerie, et, même quand elle consent à la farce, la poésie ouvre de hautes ailes.

MM. Antony Mars et Desvallières,

MAM'ZELLE QUAT'SOUS.

Opéra-comique à spectacle en 4 actes.

Théâtre de la Gaîté.

Mam'zell Quat'Sous. Le titre est pimpant, tinte clair comme de la bonne humeur à la fois populacière et bohême. Mais la pièce m'a paru ennuyeuse. Malgré la gaieté de M. L. Fugère, et les dents bien chantantes de M. Paul Noël, et la voix provinciale, (d'une grande province), de Mlle Cocyte, et la gracilité de poupée, raccommodée, de Mlle Mariette Sully, à qui, sous le prétexte qu'elle est charbonnière, ils ont mis du noir de fumée sur la gorge, les misérables! je doute que le public prenne un extrême plaisir prolongé à l'aventure de Michel Borniche, qui se fait passer, afin de séduire la délicieuse Auvergnate, Thérézette Rascalou, pour le mitron Anatole, de qui toutes les femmes raffolent; et, devenu mitron, Borniche devient charbonnier, pour s'être fourré dans le coffre à charbon. D'où il résulte que Borniche, pris pour Anatole, a deux futures, celle d'Anatole, Thérézette, et la sienne propre, Marion. Ne doutez point que les deux noces du même marié se rencontrent dans deux restaurants voisins, et se mêlent en danses et en chansons. Patatras! Borniche est fort mal traité par ses deux fiancées.

Il ne se tire d'embarras qu'en allant gagner, avec les recrues qui passent en jouant du fifre, la bataille d'Austerlitz. Vainqueur, il est pardonné par ses amantes. Ce qu'il a de Napoléon l'absout de ce qu'il a eu de Don Juan. Mais le tout — où ressuscite, sans drôlerie, la *Fille de Madame Angot* — manque de fantaisie, de folie et de joie. Je n'ose affirmer que la musique où M. Planquette s'est souvent retrouvé lui-même, sans s'égaler, et a retrouvé tant d'autres compositeurs, sans les surpasser, soit de nature à rendre tolérable le long ennui du livret. Mais que les ballets, réglés par l'admirable Mariquita, sont jolis, ingénieux, fantasques, resplendissants; et parmi deux cents ballerines, sautille, pétille, scintille, avec de la joie aux yeux, et du charme de rire aux lèvres, et, aux jambes, tout un trémoussement fou d'Atalante qu'on obligerait à se tenir, presque, en place, cette exquise et savante ballerine, Mlle Chasles ! De sorte que, grâce aux décors, aux costumes et surtout aux ballets, l'avenir, à la Gaîté, ne sera pas, sans doute, tout à fait funeste; et vous verrez que *Mam'zelle Quat'Sous* fera peut-être un peu plus que ça.

PREMIER SAMEDI POPULAIRE.

De poésie ancienne et moderne.
(Deuxième année).

Théâtre de l'Odéon (8 novembre).

C'est par un triomphe qu'ont recommencé les *Samedis populaires* de l'Odèon! et si le succès n'a pas été plus grand qu'il ne fut la saison dernière, c'est que c'était impossible. Mais vous pensez peut-être que je suis partial? Même très médiocre, un orfèvre est suspect, s'il s'agit de pierreries. Lisez ce qu'écrit, dans le *Rappel*, mon très lettré et très indépendant confrère Eugène Lintilhac : « J'en sors et je vous assure que j'y retournerai. Je ne sais pas, à l'heure actuelle, de plus attrayant, de plus noble et de plus suggestif spectale. En vérité, il y a et il y a à l'Odéon, le samedi, de cinq à six, un phénomène qui s'impose à l'attention de tous les intellectuels. Ce phénomène, c'est la face de la foule, là. J'engage poètes et critiques, voire philosophes et moralistes, à se pencher sur elle, comme on dit que faisait Molière, *les yeux collés sur le parterre*. Votre lorgnette d'abord, vos oreilles ensuite, vous apprendront sur elle ces deux choses, dont le contraste est matière à philosopher : le bas prix des places fait cette foule évidemment disparate, et la poésie qu'on lui verse la fait instantanément homogène. Et c'est du cintre à l'orchestre, pendant toute l'audition des morceaux, un silence où

palpite une merveilleuse attention ; puis, une franchise évidente, une unanimité spontanée, un discernement plus surprenant que tout, dans les applaudissements à l'adresse des auteurs et de leurs interprètes. Bravo, la foule, la noble foule, l'éternelle amante d'idéal qu'est la foule ! Et bravo aussi aux deux poètes organisateurs qui ont osé espérer cela de son goût, de sa soif du beau : il est vrai aussi que leur éclectisme est fort habile à étancher cette soif, les interprètes aidant. Ceux-ci étaient, ce soir, Mme Segond-Weber et M. Rameau acclamés, et MM. Paul Franck, Garbagny, Caillard, Mlles Lucy Gérard, Laparcerie, Rabuteau, fêtés comme ils le méritaient, c'est-à-dire beaucoup. L'éclectique programme partait de Ronsard et de Corneille qu'on écouta respectueusement, passait par Hugo, Musset, Verlaine et de Heredia qu'on applaudit chaudement, puis par l'*Impatience de la foule*, de Villiers de l'Isle-Adam, qui alla curieusement aux nues pour aboutir à quatre *jeunes*, dont cet infortuné René Leclerc, les trois autres étant MM. Pierre Quillard, Henri Ghéon et Stuart Merrill, auxquels dut paraître doux avant-coureur de gloire le bruit dense des applaudissements que les mêmes mains avaient déjà adressés si haut aux débuts de la séance. Il ne se peut rien de plus athénien, et de plus réconfortant à la fois, que le spectacle de ce public, si bon et si franc juge du beau et si altéré d'idéal. Comme on y est loin de toutes les vilaines choses qu'on baptise ailleurs *fin de siècle*. Et vive la poésie, cette démagogie au vrai sens du mot, ô Platon ! »

Voilà qui est justement et noblement dit. Quant aux « deux poètes » à qui M. Eugène

Lintilhac fait allusion, ils le remercient; et ils sont fiers d'avoir pu, grâce au bienveillant et dévoué accueil du directeur de l'Odéon, instituer ces Samedis populaires de poésie et d'enthousiasme, ces heures de communion entre l'Idéal et la Foule, qui sont la plus glorieuse fête de Paris.

M. Henri Malin.

MÉDOR.

Comédie en trois actes.

—

M. Ch. Dantin.

UN MONSIEUR NOIR.

Comédie en un acte.

Théâtre du Gymnase (9 novembre).

M. Henri Malin, un tout jeune homme, me dit-on, ne semble pas dévoré de l'ambition d'inventer quoi que ce soit. Avec quelque intention de comédie, avec quelque excès dans la drôlerie, qui, certes, ne saurait être comparé à la lyrique farce où atteint notre admirable Georges Courteline, mais qui, du moins (j'ai plus d'une fois, en écoutant cette pièce, songé à la *Peur des coups*), s'en inspire visiblement, *Médor* est un vaudeville

étonnamment bien fait — trop bien fait ! c'est si facile ! en quinze leçons, vous dis-je, — point grossier, et pas ennuyeux.

Valuche est un bon garçon, doux, timide, résigné, soumis à tous et bousculé par tous. Au collège, petit élève effacé et régulier, il fut celui à qui on fait toutes les mauvaises plaisanteries, jusqu'à ce qu'un de ses camarades, Bondaine, bon garçon aussi, mais robuste, brutal, hardi, riant fort et parlant haut, le prît sous sa protection, s'arrogeant le privilège des brimades et des mauvais tours, s'attachant à lui, et attachant à lui ce bon chien battu et couchant qu'il appelait Médor. Valuche, bureaucrate et marié, toujours Médor, est tourmenté par sa femme, malmené par ses chefs. Seule, sa nièce Jeanne, orpheline, qui vit chez lui, lui témoigne quelque douceur. Un soir malencontreux, il rencontre dans la rue Bondaine qui s'invite à dîner, s'installe dans la maison, exubérant, débordant, envahissant, fait la cour à madame Valuche, se fait aimer de la nièce ; prend pour maîtresses toutes les boutiquières du quartier. Plus Médor que jamais, Valuche rage, grogne, ronge sa corde, mais ne se rebiffe pas jusqu'à l'heure où Bondaine, devenu timide par amour, lui demande la main de sa nièce Jeanne. Alors, Médor, qui croit que Bondaine est l'amant de sa femme, devient enragé, aboie, hurle, mord, et jette hors de sa niche l'intrus encombrant. Mais comme Jeanne adore Bondaine, comme Bondaine veut bien se laisser adorer et a promis d'être un excellent mari, tout s'arrangera le mieux du monde. On a ri de bon cœur, et sans l'inquiétude d'avoir tort de rire, grâce à quelques scènes d'une bouffonnerie suffisamment énorme, grâce surtout

à la belle humeur si bonne comédienne de M. Huguenet, à la cocasserie fantasque de M. Galipaux ; et la beauté hautaine et blonde de Mlle Mégard, triomphe à côté de la joliesse fine de Mlle Dallet, qui triomphe aussi.

On avait commencé par un *Monsieur noir*, anecdote spirituellement renouvelée d'anecdotes anciennes. Il s'agit d'un mari qui, voulant aller à la chasse, affirme à sa femme qu'il doit se rendre à une réunion politique, et cache, sous le canapé-lit, les deux fusils qu'il reviendra, avec un ami, prendre furtivement la nuit. Naturellement, quelqu'un couchera sur ce canapé ; qui ? une jeune fille, amie de la femme du chasseur ; et précisément cette jeune personne a l'esprit hanté d'une histoire de revenant : un Monsieur noir, mort en cet appartement, y revient dès l'ombre. De sorte que la jeune fille prend les chasseurs, qui viennent chercher leurs fusils, pour des fantômes, et s'épouvante de leur conversation équivoque, jusqu'à ce que, tout effet produit, le jour se lève et rie, — et le public aussi.

M. Henrick Ibsen.

JEAN-GABRIEL BORKMANN.

4 actes et 5 tableaux (traduction du comte Prozor).

Théâtre de l'Œuvre (10 novembre).

Je plaindrais sincèrement celui qui, durant la représentation de *Jean-Gabriel Borkmann*, n'au-

rait pas éprouvé l'émotion comme religieuse que seules nous imposent les œuvres de génie.

Ce génie de M. Henrick Ibsen, quel est-il ? J'avoue que je ne le comprends pas entièrement, que je ne l'embrasse pas tout entier ; je ne pense pas que beaucoup de Français puissent le comprendre plus nettement que moi ; nous ne pouvons le déterminer dans notre pensée que par ses différences d'avec les génies de notre race. Est-il — comme plusieurs l'ont pensé — un inventeur de personnages et de drames, peu importants par eux-mêmes, mais valant jusqu'au suprême par leur signification prolongée en l'universelle humanité? c'était l'opinion à laquelle beaucoup de gens allaient se rallier, quand survinrent, après un article célèbre de M. Brandès, les affirmations de M. Henrick Ibsen lui-même ; on se méprenait : il n'y avait aucune intention symbolique dans les *Revenants* ni dans le *Petit Eyolf ;* l'auteur s'en était borné à peindre, sans penser à mal ni à bien, tout simplement, les gens qu'il voyait vivre autour de lui, non moins simplement. Tant de simplicité nous déconcerta. Mais nous n'avions qu'à nous incliner, Français, devant l'autorité d'un critique plus nationalement informé, et, spectateurs, devant la souveraineté de l'auteur. Ainsi, M. Henrick Ibsen n'était qu'une sorte d'Henri Monnier, un peu hagard à cause de l'habitude de regarder à travers les brumes crépusculaires, et se bornant à dire ce qu'il vit ? Notre grande admiration de lui ne s'accommodait pas, tout de même, de le ravaler à si peu d'idéal. Et une troisième hypothèse fut offerte : savait-on si M. Henrick Ibsen, malgré tant de voyages loin du berceau de brumes et de neige, et malgré,

enfin, une chevelure blanche comme la pure neige, n'était pas un extraordinaire GÉNIE PUÉRIL, — quelque chose comme un Petit Poucet qui serait Shakespeare; de là sa manie d'observation, car on sait qu'il n'y a pas meilleurs imitateurs que les enfants; de là la transfiguration, *sans le vouloir*, *sans le faire exprès*, *sans le savoir*, de ce qu'il observa, de ce qu'il apprit, en de la chimère éparse, car les enfants, avec tout ce qu'ils surprennent, avec tout ce qu'on leur enseigne, avec tout ce qu'ils épellent, imaginent des contes, ou se les rappellent, et, si on leur faisait apprendre par cœur la *Morale pure*, ils ajusteraient Kant à Peau d'Ane. L'individualité humaine? parfaitement : Robinson Crusoé. D'ailleurs, ils ont raison, et l'idéal recommence; puisque le glorieux et universel printemps n'est que l'épanouissement de la première églantine.

Mais, à vrai dire, je ne m'en tiens pas plus qu'aux autres à cette troisième hypothèse, bien que je pense l'avoir formulée le premier. La vérité, c'est que nous ne savons rien des génies étrangers. J'ai longtemps vécu en Italie, en Allemagne; toujours j'y ai entendu admirer les plus sublimes poètes de France pour ceux de leurs mérites justement qui, chez nous, semblent peu considérables, et souvent je les y ai entendu mépriser pour celles de leurs qualités qui nous paraissent les plus augustes! De mon côté, évidemment, — encore que j'eusse appris le Rudiment dans un Gymnasium des bords du Rhin, — je devais me méprendre en la *particularité* de mes enthousiasmes quant à Gœthe, à Schiller, et à cet éblouissant Jean-Paul Richter. Car, — c'est ainsi, — il y a, poétiquement, entre les races, même voisines, *imper-*

méabilité ; à moins que ne se joigne à la poésie, — comme j'aurai à le dire demain, à propos des *Maîtres Chanteurs* — la musique, séductrice, violatrice et traverseuse d'âmes, par qui toutes les nations se conjoignent en langue maternelle jusqu'à être une commune patrie ! et encore... Mais je m'expliquerai, demain, là-dessus. A chaque jour suffit son article.

Le certain, l'éclatant, c'est que, même pas absolument perçu rayon à rayon, le génie rayonne tout de même. Le génie, on ne sait pas bien ce que c'est... C'est quelque chose de mieux que le très bien ! et, de ce « mieux que le très bien », j'ai subi, tout ce soir, l'impression en écoutant le drame nouveau de M. Henrick Ibsen, œuvre d'une valide vieillesse, d'une jeune vieillesse, toute fleurie de primevères et de mélancoliques fleurs d'ortie. Evidemment, je vais me tromper, je vais admirer où il faudrait approuver seulement; blâmer, discrètement, où il faudrait s'épanouir d'extase. Que voulez-vous ! Je ne suis pas Scandinave ! pas plus que M. Brandès, malgré ses séjours au Grand Hôtel, n'est Français. Les garçons d'hôtel sont des truchements insuffisants, même quand ils vous conduisent à la Bibliothèque Nationale. Et je me résigne à dire ce que j'ai éprouvé.

Les deux femmes sont là, en présence pour la première fois depuis bien des années, dans le logis familial. Elles sont sœurs jumelles. L'une a épousé Jean-Gabriel Borkmann, l'autre l'avait aimé. Elles se rencontrent, après tant d'années et d'horribles aventures, à cause du fils de Jean-Gabriel Borkmann, enfanté par celle qu'il épousa. Il y a, — devenu jeune homme, — le vrai fils

de l'une, que l'autre éleva, voudrait avoir pour fils; et les deux jumelles se haïssent avec tant de tendresse pour le même enfant, qu'on les aime de se haïr. Je juge cela extrêmement beau. Oui, sans me laisser duper par la singularité de l'exotisme ou la façon lente et méticuleuse de parler, j'admire beaucoup cette confrontation en deuil de la mère et de la tante, tandis que Jean-Gabriel Borkmann, le grand homme déchu, marche dans la chambre au-dessus; et l'obsession de ce pas (il est vrai que M. Henrick Ibsen ne doit pas avoir lu Edgar Poë!) sur la lutte noire des deux mères, est terrible.

Jean-Gabriel Borkmann est un ancien directeur de banque, un homme qui a convoité tout le pouvoir que donne l'or, avec l'excuse d'en vouloir faire jouir aussi toute la pauvreté humaine; et il a été un financier malheureux, et il a été un escroc, et, cinq ans, il est resté en prison, et, maintenant, délivré, — sans que sa femme, qui profita des belles heures de triomphe, monte chez lui, sans que son fils, jamais, le salue, sinon en des rencontres d'escalier, — il habite, depuis huit ans, dans la chambre, là-haut, où seule vient le consoler avec sa fille, la petite musicienne Fréda, le vieux Wilhelm Foldal, poète au bord de la tombe, persistant tout de même en ses antiques rêves de gloire.

C'est infiniment magnanime, cette consolation, l'un par l'autre, de deux idéals vaincus qui ne renoncent pas, et c'est infiniment cruel, la brouille de ces deux consolateurs l'un de l'autre, parce que l'un ne croit plus en l'idéal de l'autre.

Mais j'admire, sans doute, à tort et à travers, donnant de la tête sans savoir où, comme une

abeille française; et, certainement, je vais avoir tort, — n'étant pas Scandinave, — en trouvant parfaitement médiocre et niaise la scène où une fort jolie personne, Mme Wilton, vient ravir à sa mère et à sa tante le jeune benêt appelé Erhart (les comédiens de l'Œuvre y mettent trop d'*r*; en réalité, ça se prononce, comme si c'était le fabricant de pianos), et l'emmène faire un tour de traîneau. Je trouve qu'elle a raison, si le garçon lui plait, mais, elle et le garçon, je les trouve bêtes. Il me semble qu'ils ont l'air de vouloir être des modernes, des Français, des Parisiens.

Ah ! je la connais cette insultante plaisanterie des pays de la langue saxonne ou germaine, qui consiste à « franciser » d'attitude et de liberté d'allure et de langage les dames peu recommandables ; et nos voisins oublient trop que l'une des choses qui, chez nous, découragent le plus les hanteurs, vils ou saouls, des maisons de joie, c'est la peur d'y contracter l'accent septentrional.

Mais qu'importent ce niais d'Erhart qui crie : Je suis jeune ! comme si on avait envie de lui dire le contraire, et Mme Wilton, cette cocotte pour banlieue de Bergen, logée probablement dans la boutique où sont collées aux vitres les images d'un journal de modes de Paris ! Les deux sœurs et Jean-Gabriel Borkmann demeurent pleins de tant de causes de conflits. Celui-ci, vraiment, est prodigieux ; et je ne sais pas, dans aucun théâtre, un personnage aussi effroyablement beau. Puisque j'ai accordé à M. Henrick Ibsen qu'il n'avait pas lu Edgar Poë, puisque je n'ai pas même indiqué, à propos du vieux poète Foldal, qu'il avait peut-être lu Hoffmann, puisque je n'ai jamais fait à l'auteur de *Maison*

de Poupée le reproche d'avoir feuilleté *Froufrou* et d'avoir su par cœur la *Révolte*, de Villiers de l'Isle-Adam, — je me garderai bien de soupçonner qu'il ait jamais lu *Mercadet*, de Balzac, et *Montjoie*, de Feuillet. Les Scandinaves, c'est entendu, ne lisent rien ; ils se bornent à regarder les aurores boréales. Il n'y a, dans leur pays, ni librairies, ni cabinets de lecture. Leurs génies sont des lys sans tiges ! Mais, eût-il lu l'admirable *Mercadet*, (je parle de celui qui était beau, de celui où n'avait pas travaillé M. d'Ennery... on appelle ça travailler !) eût-il lu le médiocre *Montjoie*, n'importe ! il a créé un formidable amant, presque généreux, du pouvoir par l'or ; et le très hautain et très excellent poète Laurent Tailhade, dans une conférence à laquelle je ne reprocherai qu'une trop nombreuse accumulation de belles épithètes, — car on ne sait plus à laquelle se plaire ! — a eu raison de le comparer à quelque gnôme grandissant toujours de la forge flambante d'or du Nibelheim. Mais Borkmann est peut-être plus terrible, en redingote, que s'il avait la tignasse rousse de Mime. Et son infatuation, la bonne foi de son infatuation, malgré l'infamie du châtiment, malgré la misère, malgré l'aumône acceptée (et malgré son propre mensonge !) érige une grandeur dont il ne nous fut donné de voir que peu d'exemples dans le théâtre moderne.

Puis, c'est la neige ; le fils est parti, avec la mauvaise dame qui, évidemment, lisait des romans parisiens ; ils ont emmené avec eux la petite Frida (n'y aurait-il point là l'avertissement d'une œuvre prochaine ?) et, dans le pays des désolés, c'est la neige. Une scène, — aussi belle vraiment que

les plus belles scènes qu'on ait lues ou vues, — confronte une dernière fois, en Jean-Gabriel Borkmann et Wilhelm Foldal, l'idéal-or et l'idéal poésie. Ils succombent tous les deux, Foldal on ne sait où, dans l'illusion heureuse peut-être, Jean Gabriel dans la neige, — dans la neige définitive. Et les deux sœurs jumelles, réconciliées par la disparition de tout ce qui les désunissait, joignent sur le cadavre de Borkmann leurs mains, froides comme des flocons.

La pièce est très mal jouée. Tantôt trop bassement, tantôt trop emphatiquement. Je ne nommerai personne, pour ne désobliger personne. Il faut faire cependant exception en faveur de Mlle Marguerite Maupas, assez simplement tragique, de M. Burguet, adroit, et de M. Lugné-Poé. Depuis l'*Ennemi du Peuple*, qui lui fut heureux, il ne s'était pas montré aussi acceptable ; et il savait son rôle : qu'une fois soit coutume ! Evidemment, dans la scène finale, il a poussé — si artificiellement — le lyrisme jusqu'au ridicule ; mais, souvent, dans les premiers actes, il m'a rappelé ces bons, francs, sincères comédiens allemands, qui, — sans aucun talent personnel d'ailleurs, — essaient d'obéir à la pensée de l'auteur, et y réussissent — quand l'auteur n'est pas là. C'est très justement que M. Lugné-Poé a été applaudi, et il peut compter sur notre persévérant effort à servir son entreprise théâtrale s'il s'attache à nous faire connaître des œuvres aussi hautes, aussi augustes que le nouveau drame de M. Henrick Ibsen ; ce drame que le désespoir de ne pouvoir nous l'assimiler totalement ne nous empêche pas d'admirer.

Richard Wagner.

LES MAÎTRES CHANTEURS DE NUREMBERG.

Comédie en trois actes et quatre tableaux.

Théâtre de l'Opéra (11 novembre).

Tout d'abord, il faut dire que cette soirée restera dans la mémoire des artistes comme la plus belle victoire qu'ait jamais remportée notre Académie nationale de musique; et que sur aucun théâtre, — même à Munich, même à Bayreuth, aux temps héroïques, — les *Maîtres Chanteurs* ne furent aussi admirablement représentés.

J'avoue que je n'espérais ni une aussi merveilleuse exécution, ni un si universel enthousiasme.

Ceux de mes lecteurs qui consentent à se souvenir des choses que j'écrivis, n'ignorent pas les motifs de mes appréhensions maintenant dissipées.

Les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* sont, de toutes les œuvres de Richard Wagner, la plus intimement, la plus *localement*, la plus totalement allemande. Par le personnage de Hans Sachs, auguste incarnation du peuple-poète, du peuple-apôtre, mais poète comme un chanteur de la Guilde, mais apôtre comme Luther; par la parodie, ah! si haute, parodie cependant, — les airs du Caveau des Désaugiers franconiens dans l'écho de la Cathédrale de Bach! — par la parodie d'une heure littéraire et musicale, allemande, qui ne saurait éveiller aucun souvenir en l'instinct de la race française; par un comique qui n'est pas

plus le nôtre que le rire de Shakespeare ne ressemble à celui de Molière, ou que la farce de Gœthe, pour nous navrante, (car il a écrit des farces, Gœthe !) ne ressemble à la gaîté de Regnard ou de Courteline, par un comique, qui, pour que je rie, exige que je me fasse naturaliser Allemand pendant le point d'orgue ! et, en un mot, par cette sueur, toujours, d'âme germaine, à tous les pores de l'œuvre, la Comédie Musicale, — et non lyrique, comme on l'écrit imbécilement — de Richard Wagner, pouvait désorienter le public de France. Ah ! parbleu, je n'ignorais pas ce qu'il y a de *généralité* dans cette œuvre *particulière* de Richard Wagner, ce qu'il y a, dans ce microscome, d'universalité cosmique. Mais la crainte me hantait que le symbole général de l'œuvre ne fût que difficilement perçu sous le touffu des fioritures, — mais oui, — des fioritures pittoresques. J'ai eu tort. Et j'ai commis un grand crime. Le plus grand que, à mes yeux, je puisse commettre. Moi, qui me suis donné pour humble mais acharnée fonction, de défendre le Génie et la Foule, — le génie, même exotique, la foule, même élégante, — j'ai douté du génie et de la foule. J'ai eu tort. Ça ne m'arrivera plus. Dès qu'ils se sont trouvés en présence, ils se sont pénétrés, possédés, compris. Il n'a plus été question de la conquête du Tout-Paris par le Tout-Nuremberg. Il s'est agi, uniquement, du génie qui ne sait pas sous quels cieux il plane, mais de qui les ailes sont si grandes qu'il en fait un ciel que chaque peuple croit être le sien ! — Mais qu'on nous laisse l'espérance d'entendre bientôt, en France, dans notre France d'éternel amour et d'éternelle foi, *Tristan et Yseult*, vers

qui fume le sang de tous nos cœurs déchirés, et *Parsifal*, vers qui monte l'encens de nos rêves !

J'ai assisté à trente-sept représentations (pas une de moins, c'est celle de ce soir qui a été la trente-septième) des *Maîtres Chanteurs*. Certainement, je connais ce poème et cette partition, et bien souvent j'ai rendu compte de celle-ci et de celui-là. Je n'aurais qu'à tendre la main vers la bibliothèque, à ma droite... Non, il me semble que j'ai connu ce soir une joie comme nouvelle, et je veux la dire, avec des mots nouveaux... — mais vous jouerez *Tristan et Yseult*, n'est-ce pas ?

C'est dans l'église de Sainte-Catherine, à Nuremberg. Il y a des gens qui chantent vers l'autel. Il y a des amoureux qui se regardent. Je ne m'occupe pas des dévots. Je m'occupe des amoureux. Ils sont très jolis. C'est Eva, la fille de maître Pogner, et c'est Walther de Stolzing, l'héritier du chevalier Walther qui fut le chef de la Confrérie des Oiseaux, — ou le frère des Oiseaux, — on ne sait comment traduire. L'essentiel, c'est de ne pas traduire en allemand. Et ces enfants s'aiment. Voulez-vous que je vous parle du motif de l'Amour adolescent, ou du motif du Chanteur futur? Exigez-vous que je vous explique comment l'Interrogation d'amour rejoindra bientôt les doubles croches tintinantes du thème de l'écolier David, et comment, après le motif de la ronde des apprentis, se développera la pompe auguste et farce (pas ironique, notez cela !) des Maîtres Chanteurs ? Non, ne pénétrons pas dans le métier, même sublime, des arts. Je persiste à croire que les grands sculpteurs taillent à même le marbre. Occupons-nous des amants. A la sortie de la messe, Madeleine, la nourrice d'Eva, va chercher la

broche perdue de celle-ci, s'aperçoit qu'elle-même a oublié sur le banc de l'Eglise son paroissien; et les amants se sourient. Ne vous y trompez pas, c'est très sérieux : ce sourire échangé, c'est les fiançailles de la jeunesse chanteuse avec l'enfance héritière des vieilles et augustes lois de l'art. Pour conquérir Eva, il faut gagner le prix au prochain concours des Maîtres Chanteurs, et le chevalier Walther ignore totalement les modes et les formes de la tabulature scolastique. Il s'offre cependant à l'épreuve préparatoire ; et, parmi la stupéfaction des charpentiers faiseurs de vers, des boulangers faiseurs de vers, des charcutiers faiseurs de vers, — excellentes gens, au surplus, et que Wagner, je le jure, n'a pas entendu railler, — éclate la joie improvisatrice du jeune chevalier amoureux qui vient de la plaine et des bois ! Ah ! ne me demandez point par quel prodigieux art se mêle, se superpose, s'isole, se mêle encore, parmi les coups de craie de Beckmesser, et les éructations furieuses des Maîtres, la divine joie vivante dont Walther de Stolzing ordonne à l'Amour de commencer la fête de vivre. Je ne sais rien de plus « jeune » que ce cri vers la vie d'un poète éternel contemporain du printemps ! et je m'étonne que parmi les railleries dansantes des apprentis, des fleurs ne fleurissent aux mains des Maîtres Chanteurs stupéfaits.

Mais Hans Sachs n'a pas ri, Hans Sachs a écouté, Hans Sachs a essayé de comprendre, a compris la nouvelle âme poétique apportée par Walther, par ce Walther en qui, loin des boutiques et des sombres brasseries où des gnomes noirs sont peints sur les murs, pousse un bourgeon de lied nouveau !

On peut affirmer, je pense, que cette apparition de l'ingénu amour élégant et joli comme un conte de fée, parmi la psalmodie savante de toute une convention artistique et sociale, est une de ces trouvailles simples, de qui la valeur ne saurait être dépassée, si simples qu'il faut avoir du génie pour oser être aussi peu compliqué.

Et les jeunesses se joindront, puisque telle est la loi fatale.

Mais visiblement, Richard Wagner est injuste envers Walther de Stolzing. Toutes ses tendresses vont à Hans Sachs. C'est tellement beau d'avoir exprimé, en ce personnage, le désintéressement de celui qui ne sera jamais plus aimé, qui ne sera jamais plus illustre, parce qu'un jeune garçon, avec, aux lèvres, les chansons du printemps, et avec, dans l'esprit, la floraison de l'art futur, le remplacera, aidé par sa victime, hélas! C'est délicieusement et douloureusement sublime. Même la douleur de Wolfram, même la douleur du roi Marck de qui Hans Sachs se souvient, ne sont pas comparables à celle du cordonnier maître-chanteur, qui aime et rêve.

Vous me permettrez de citer un passage d'une lettre de Richard Wagner, qui me fut adressée, et en laquelle l'auteur des *Maîtres Chanteurs* précisait la signification du prélude du troisième acte, où se révèle toute l'âme de Hans Sachs :

« D'abord, les instruments à cordes font entendre, avec des sonorités profondes, un thème lent et sourd, profondément amer. On croit le reconnaître ; n'est-ce pas lui qui, au deuxième acte, accompagnait la chanson alerte et joyeuse du cordonnier Hans Sachs, assis devant son établi? Il semblait exprimer, alors, la pensée intime et

bien sombre d'un homme qui présente à la foule un extérieur énergique ; et, maintenant, ce thème se montre seul et se développe : le masque joyeux est tombé, on voit la tristesse du visage. Puis, les cors, à voix basse, et comme de loin, émettent un chant solennel, hautain, religieux. Il répond à la triste rêverie, comme une promesse de gloire et de délivrance. C'est, en effet, l'hymne glorieux dont Hans Sachs a salué Luther et la Réforme, et qui a valu à cet ancêtre une popularité incomparable. Mais le philosophe est cordonnier. On entrevoit, dans l'orchestre, la chanson alerte et joyeuse de l'atelier ; seulement, elle est reprise si doucement par les instruments à corde, et dans un mouvement si ralenti, que l'on devine facilement que Hans Sachs accomplit sans ardeur la tâche ouvrière, qu'il lève les yeux pour considérer le ciel, et qu'il se perd en des rêveries profondes. En même temps, les cors continuent, avec leurs sonorités les plus hautes, l'hymne solennel de gloire et de délivrance, qui, tout à l'heure, à l'apparition de Hans Sachs parmi le peuple, se développera dans un éclat tonnant de toutes les voix unanimes ; et, enfin, reparaît le thème lent et sourd des instruments à corde ; il est toujours amer, mais plus énergique, moins désolé, il se calme, se rassérène, comme si Hans Sachs parvenait à la sérénité extrême d'une douce et pieuse résignation. »

Tel est, en effet, Hans Sachs que Wagner, évidemment, préfère à Walther ; et, cela, à tel point que, méchamment, il fait chanter par Walther toutes les « romances » de sa comédie musicale,et qu'il réserve à Hans Sachs le bafoûment de Beckmesser.

Beckmesser, — pardonnez cette farce trop facile, — c'est celui qui a tort, parce qu'il est tors. Il est la laideur qui en veut à la beauté, le soupçon qui en veut à la vérité, le vilain oiseau qui en veut au joli museau, — la Règle ennemie de l'Aigle.

Et l'Allemagne disparaît. Une généralisation s'épanouit. Prenez cet imbécile, abject et spirituel Beckmesser, qui, en l'espérance d'épouser Eva, prix du concours, vola le lied de Walther, corrigé par Hans Sachs, prenez cet envieux titubant, ce haineux rachitique, qui, longtemps, insulta, bafoua tous ceux qui passaient avec une fleur aux lèvres ou au cœur, mettez-lui un lorgnon dans l'œil droit, ou dans l'œil gauche... et c'est Fabien Liberge! Car Richard Wagner, — il ne faut pas l'oublier, — se promena fréquemment sur le boulevard ; et, au fond, c'était un français.

L'œuvre s'achève, après une formidable explosion d'amour de tout un peuple vers Hans Sachs qui aurait préféré une autre joie.

Je ne pense pas que Wagner fût tout à fait résolu à s'en tenir à ce dénouement ; je puis même affirmer qu'il avait conçu un drame, — un drame en un seul grand acte, — qui eût été la fin, ou plutôt le sens définitif des *Maîtres Chanteurs*, Hans Sachs, qui n'est pas encore un vieillard à la minute des *Maîtres Chanteurs*, épousait, seize ans plus tard, la fille d'Éva et de Walther ; et — symbole charmant, — c'était l'hymen de la vieille Règle avec la toute neuve Poésie, fille de la nature et de l'amour.

Donc Eva et Walther se marient, parmi le triomphe d'Hans Sachs ; et c'est sublime que d'un baiser pas obtenu, — si ardemment désiré par celui

qui ne l'eut point, — lui vienne, en compensation, la gloire universelle, et triste.

Quant à la représentation de ce soir, il faut répéter qu'elle a été admirable; et que, jamais, une plus parfaite joie ne fut donnée aux vieux wagnéristes, — de qui je suis le doyen! Sans doute, sans doute l'orchestre de l'Opéra n'a pas toujours été le prodigieux orchestre wagnérien, à l'extraordinaire polyphonie, tour à tour puissante, piquante, spirituelle, bizarre, simple, grandiose; et, deux ou trois fois, il y a eu, dans les chœurs, des défaillances. Détails! Petites tares! Je ne m'attarderai même pas à regretter que la valse de la Fête de Saint-Jean n'ait pas été un peu plus lourdement dansée. C'est un peu une danse d'ours, — et pas du tout une danse de sylphes, — cette valse d'apprentis allemands. Vaines chicanes. L'œuvre de Richard Wagner a été magnifiquement réalisée. Il est bien certain que Mlle Bréval — admirable Brunehilde — ne ressemble pas du tout à la véritable Eva, petite enfant volontaire et futile. Mais que les autres artistes ont été admirables! M. Delmas, — qui fut un superbe Wotan, — a été un remarquable Hans Sachs; je lui demanderai seulement de ne pas se résigner si vite à sourire toujours. Il est sinistrement drôle le monstre, presque gai, que M. Renaud a fait de Beckmesser. M. Vaguet, c'est le vrai David, pétillant comme la jeunesse d'un vin nouveau. Mlle Grandjean, un peu trop jeune et un peu trop jolie, a été une fort avenante nourrice; M. Gresse a été un Pogner à la belle barbe d'où ne sort pas toujours la voix, — et M. Alvarez, dans le rôle de Walther, un peu ténor lui-même, a été un fort éblouissant ténor, avec de superbes

notes et des costumes de féeries. En somme, d'un effort que je n'aurais pas osé espérer d'eux, les artistes de l'Académie nationale de musique se sont haussés, — en général, — à une expression de l'œuvre wagnérienne, dont, certes, à Carlsrhue, à Weimar, à Berlin, on a toujours le fervent souci, mais pas toujours la puissance ! Richard Wagner avait bien raison quand, tour à tour, il adorait et maltraitait la France, comme une maîtresse qu'on aimera et qui vous aimera toujours.

MM. Albert Vanloo et Georges Duval.

LES P'TITES MICHU.

Opérette en trois actes.

Théâtre des Bouffes-Parisiens (1! novembre).

Très grand, très grand, très grand succès. Qui donc oserait jurer que les deux p'tites Michu ne seront pas les deux p'tites Gosses des Bouffes-Parisiens? Et, en vérité, je ne pense pas que l'on ait jamais entendu, dans un plus joli charme de belles filles exquisement habillées et plus exquisement déshabillées, une plus délicieuse et plus parfaite musiquette.

La pièce?

Ah! dame, la pièce...

On avait mis les deux petites, toutes petites, dans le même bain. Quand on les en retira, on ne les distingua point l'une de l'autre; et il fut

tout à fait impossible, désormais, aux époux Michu, le nourricier et la nourricière, de savoir laquelle des deux fillettes était leur propre enfant, laquelle était l'enfant du général des Ifs. Moi, si on mettait aujourd'hui les p'tites Michu, — ce sont M[lles] Alice Bonheur et Odette Dulac, — dans la même baignoire, je pense que je n'aurais aucune hésitation; et même il y aurait, à constater leurs exquises différences, quelque agrément bien propre, je suppose, à intéresser une âme un peu bien située. Mais voici que le général des Ifs, veuf, et revenu de lointaines campagnes, veut marier sa fille au capitaine Gaston Rigaud. Seulement, sa fille, comment la démêler parmi le couple des p'tites Michu, pensionnaires dans l'institution de M[lle] Herpin, personne héroïque et farce, au prodigieux chapeau enrubanné? A vrai dire, si les auteurs de ce livret ont une grande abondance d'imagination, ils n'ont pas laissé de s'en montrer quelque peu avares. Du moins, ils nous ont épargné le chagrin, — que je prévoyais, hélas! — de faire reconnaître l'une de l'autre les jeunes personnes à quelque marque mystérieuse, — fraise, framboise, ou un petit cygne noir près de l'épaule ; et sans nulle ironie, je loue vivement MM. Arthur Vanloo et Georges Duval d'avoir négligé ce bas artifice; et ce n'est point sot du tout, que les p'tites Michu révèlent chacune son origine par l'amour qu'elle a ; la fille du général adorera le capitaine, la fille du marchand aux Halles adorera le garçon de boutique; et pour ce qui est de montrer au général celle des deux petites qui est la sienne, Marie-Blanche poudre, farde, maquille Blanche-Marie en manière de marquise de pastel; et le général, qui fut marquis, s'écrie : « Mais

c'est ma fille ! » L'amusette de ce vivant portrait est jolie, fort jolie en vérité. Et en somme, ce livret, très simple, point grossier, ne serait point pénible du tout, s'il n'était absolument dépourvu de belle humeur, de brio, de farce vraiment farce, et si le dialogue ne s'en traînait souvent en de trop navrantes, en de trop surannées insipidités. Certes, le théâtre des Bouffes-Parisiens obtiendra un grand succès. Mais il le devra surtout à la la musique de M. André Messager, remarquablement jouée par l'orchestre de M. Thibaut, trés finement et très sûrement chantée par Mlle Bonheur et Mlle Dulac. Ah ! qu'elles sont gentilles, jeunettes, fines, et si bonnes musiciennes aussi, à côté de M. Regnard, gai, et de Mme Vigoureux drôle et fraîche, ces deux petites gosselines, dont tout Paris, roquentin éperdu des fillettes, va raffoler. Et la jolie musique ! Comme elle est souple, preste, ingénieuse ! Comme elle sait être gaie sans être banale, tendre sans être romancière, savante aussi sans être pédante. C'est de l'amusement, du charme ; et la perfection même. Car, vous ne l'ignorez pas, aucun musicien contemporain n'est supérieur à André Messager qui seul jusqu'à ce jour réalisa en France, par *Madame Chrysanthème*, la Comédie Musicale. Et le public s'est honoré en faisant un chaleureux accueil à l'œuvrette de ce grand artiste.

M. Georges Courteline.

UN CLIENT SÉRIEUX.

Un acte en prose.

Athénée-Comique (18 novembre).

Le théâtre de l'Athénée a ajouté, ce soir, au *Cabinet Piperlin*, *Un Client sérieux*, de Georges Courteline, ce chef-d'œuvre, si farce et si amer, si gai et si cruel ; et je pense qu'il faut songer aux plus classiques comédies du théâtre en France, pour se souvenir d'une aussi parfaite, et, en même temps, d'une aussi poignante drôlerie. Je ne conterai pas — vous le connaissez — cet extraordinaire procès qui, tout en faisant rire jusqu'aux larmes, fait pleurer jusqu'au rire ; mais mon amitié déjà vieille et toujours plus jeune, pour Georges Courteline, ne saurait, vraiment, m'empêcher de proclamer, une fois de plus, mon admiration pour son très puissant génie ; et, dans cent ans, *Un Client sérieux*, ce sera aussi beau que les *Précieuses ridicules*, comme *Boubouroche* sera admiré à l'égal de *Georges Dandin*.

MM. André de Lorde et Eugène Morel.

DANS LA NUIT.

Tragédie en cinq actes.

Théâtre des Escholiers (19 novembre)

Une fois de plus, le théâtre des Escholiers a bien mérité des Lettres Françaises. Déjà j'ai eu souvent l'occasion de louer ce Cercle de jeunes hommes pour l'heureux choix des pièces qu'il fait représenter, pour son zèle à réunir d'excellents artistes, pour le soin qu'il apporte à la mise en scène, et, surtout, pour sa fidélité à favoriser la manifestation des jeunes talents de France. La représentation de ce soir est bien pour redoubler notre estime.

Ce n'est pas que l'on doive, me semble-t-il, considérer comme parfaite la tragédie en prose de MM. André de Lorde et Eugène Morel, — qui a été, d'ailleurs, fort applaudie. Elle met en sombres scènes l'histoire d'un fils de pasteur, de Jean, qui, le jour même de ses fiançailles avec une jeune fille qu'il adore, — Marthe, — devient aveugle. Pleine de miséricorde, d'une miséricorde qu'elle prend encore pour de l'amour, Marthe épouse l'aveugle, bien qu'elle ait revu son ami d'enfance, André. Et c'est, d'abord, le bonheur ténébreux de l'époux, qui aime au milieu de ses souvenirs, avec les caresses à peine alarmées de ses mains tâtonnantes, tandis que André et Marthe se regardent sous l'ombre de ses yeux. Et c'est la douleur bientôt, en ses ténèbres. Il a surpris une lettre, il la froisse, il la déchire. Hélas! ses prunelles

mortes ne peuvent lire, ne liront jamais la lettre, — quelle lettre? — la lettre de trahison sans doute. Il la fait lire par son père, le pasteur Walter, incapable d'un mensonge. Le père ment pour épargner le désespoir à son fils. Hélas! vain parjure! le doute, pénombre plus affreuse que la nuit, est dans l'âme de l'aveugle, n'en sortira jamais plus. Certes, cela est très poignant! Mais on a déjà vu, par ce bref récit, le grave défaut de la pièce. Elle est un cas trop particulier ; je n'en vois pas se dégager, se prolonger une idée vraiment générale, digne d'intéresser toutes les âmes. En outre, elle ne tarde pas à nous sembler quelque peu monotone, monotone et morne, cette longue vie d'un cœur derrière des yeux fermés. Mais il y a, à tous les moments de l'œuvre, une si tendre, une si sincère, une si passionnée émotion, et, dans le langage, de si exquises trouvailles de rêverie et de tendresse, que le public ne peut s'attarder longtemps à aucune objection. Et voici le dernier acte, où l'aveugle pardonne aux amants traîtres, et s'apaise de prière en son ombre éternelle. Cela est vraiment beau, dans une plus spacieuse pensée. Si, comme on me l'affirme, MM. André de Lorde et Eugène Morel sont de très jeunes hommes, le théâtre moderne peut beaucoup attendre d'eux.

La pièce est très bien jouée par Mlle Laparcerie, très passionnée, par MM. Jahan, Paul Franck, Daltour, et d'une façon tout à fait remarquable — si douloureusement, si désespérément, si vaguement — par M. de Max, le seul, je pense, d'entre les artistes nouveaux, qui par ses très hautes qualités poétiques, et par ses défauts aussi — l'accent traînard qui chante et se pâme

et la maladresse comme somnambulique des gestes, — soit capable de faire vivre le Rêve.

M. Edmond Tarbé.

LA MAÎTRESSE D'ÉCOLE.

Pièce en cinq actes et sept tableaux.

Théâtre de l'Ambigu (20 novembre).

La question sociale a été résolue, ce soir, à l'Ambigu, par le mariage du bon patron, le comte Henri d'Avenay, avec la bonne maîtresse d'école, Mlle Jane Hamelin, — mariage évidemment symbolique où s'apaisent toutes les haines ouvrières, où se satisfont toutes les revendications sociales, où s'accordent les fanatismes religieux avec les intolérances des esprits forts ; et c'est un mélodrame, plein d'excellentes intentions, — je crains même qu'à force de vouloir être de l'avis de tout le monde il mécontente pas mal de gens, — un mélimélodrame, si vous voulez, qui tient de *Messidor*, par le poing montré aux machines, de *Germinal*, par la loque haineuse, des *Tisserands*, par le grouillement populaire, de la Morale en Action, par un tas d'excellents riches et d'honnêtes criminels, du Café-Concert, par la chanson patriotique, et de *Rocambole*, par le style. L'ensemble a-t-il, tour à tour, profondément ému et fait rire jusqu'aux larmes? Il me semble qu'il serait hasardeux de l'affirmer ; je pense que, plutôt, on a accueilli la pièce de M. Edmond Tarbé, — l'un de nos plus aimables confrères, — avec un sympathique ennui. Et n'allez pas croire que

je parle ainsi par une féroce haine contre tous les mélodrames ! ce serait une grande erreur. Les rares personnes qui daignent se souvenir de ce que j'écris, se rappellent que j'avais souhaité et prédit le succès des *Deux Gosses*. Car, dans cette pièce-là, (parmi les ordinaires grossièretés et les accoutumées balourdises d'une forme théâtrale qui est, je l'espère, sur le point de disparaître), il y avait, dans les deux enfants martyrs, de la tendresse, de la pitié, de la beauté même, — il y avait un peu de l'éternel idéal vers lequel aspire avec passion l'admirable Foule ! Mais le drame de ce soir, — en dépit des religiosités et des politicailleries, — n'est que l'ordinaire accumulation de banales hideurs ou de banales farces. Cléricalisme ? Socialisme ? non, Dennerysme.

Si je me souviens bien du prologue, qui, après tant de tabeaux, apparaît comme immémorial, le garde-chasse Thiberge, à qui le comte d'Avenay eut le tort de faire épouser sa maîtresse enceinte, tue d'un coup de fusil le noble gredin qui, d'ailleurs, sauve son meurtrier en affirmant aux gens accourus qu'il s'est tué lui-même. Mais Thiberge ne se montre point touché d'une générosité si grande, et, toujours furieux de l'ancien outrage, le voilà lâché à travers la Société ouvrière et paysanne comme un loup enragé. Et, véritablement, malgré la brutalité populacière des scènes, malgré la bassesse du langage, ce commencement ne m'avait pas déplu. Il n'était pas tout à fait dénué de quelque rudesse emportée et comme sincère. Mais voici bientôt toute l'imbécile habileté du bas théâtre, avec ses sensibleries qui ne touchent plus, et ses horreurs qui font sourire. Sur la demande du maire et des adjoints, arrive

dans le village, pour remplacer les Sœurs, une institutrice laïque ; elle a toutes les vertus, comme les Sœurs ! elle soigne les malades, comme les Sœurs ! et elle s'incline devant le crucifix quand la foule, ameutée par Thiberge, chasse les religieuses qui, debout sur le seuil de l'église, lèvent l'image de leur Dieu ! J'affirme que beaucoup de personnes, — tandis qu'applaudissait avec une fanatique extase une Claque tout à coup touchée de la Grâce, — ont jugé assez déplacé et, comme qui dirait, fâcheux, ce dévot tableau vivant. Nul plus que celui qui écrit ceci n'a de vénération pour la foi et ses symboles augustes ; mais à cause, justement, de cette vénération, on se sent pris de quelque colère contre les pièces où, sans essor vers la sublimité, sans effort même vers l'art, il n'est fait usage des choses saintes qu'en l'espérance de l'émotion extorquée et du succès aux nombreuses recettes ; et le Métier devrait bien laisser la Religion tranquille. Cependant, par vengeance, Thiberge a fait d'Etienne, qu'on croit son fils, et qui est en réalité le fils du comte d'Avenay, un monstre qu'il destine à l'échafaud, et, tandis que, toujours saoul, il laisse périr de froid, de faim et de désolation, sa femme Rosalie, et sa fille, la petite Lilette, qui toussotte, — la moitié des deux Gosses ! — il entraîne au crime Etienne ivre aussi. Ils mettent le feu à l'usine que dirige, à présent, Henri, le fils légitime du comte d'Avenay ; et les gendarmes empoignent les deux malfaiteurs. Alors, dans une hallucination d'alcoolique, — et cette scène a été fort terriblement jouée par M. Duquesne — Thiberge avoue tout, non seulement le crime d'incendie, mais le secret de la naissance d'Etienne et l'as-

sassinat du comte. Puis il tombe comme une masse, cadavre. Ainsi Henri et Etienne sont frères. Que fait Henri ? Plein de fraternelles miséricordes, il ordonne aux gendarmes de lâcher Etienne. Ils le lâchent. Ce sont des gendarmes fort dociles. Mais, entre temps, le jeune comte d'Avenay s'est épris de l'angélique maîtresse d'école, qu'Etienne adore aussi, comme vous l'avez certainement deviné. Les deux frères sont rivaux — selon la formule. D'ailleurs, de cette rivalité, de cet amour pour la même sainte, naîtra la réconciliation des deux frères, — et l'universel apaisement de l'humanité.

Je pense que si le nouveau drame de l'Ambigu obtient deux ou trois fois plus de succès que les *Deux Gosses*, — ce qui, à vrai dire, est assez douteux, — il en sera redevable à une interprétation tout à fait digne de louange ; à Mlle Rose Syma, la maîtresse d'école, si sentimentalement jolie ; à M. Duquesne, — c'est Thiberge, — farouche et féroce ivrogne ; à M. Pouctal, — c'est d'abord le comte d'Avenay, puis Etienne, — horrible et tendre à la fois ; à M. Achard, — c'est Henri, — fort élégant ; et à M. Courtès, — c'est le maire, — excellent bonhomme ; et à Mme Descorval, — c'est la mairesse, — très farce, peut-être même un peu plus farce, vers le dénoûment, que l'auteur ne l'eût souhaité ; et à dix autres comédiens et à dix autres actrices ; et surtout, surtout, à Mme Tessandier, — c'est Rosalie, — qui, dans ces rôles de mères populacières, femmes surtout femelles, amour-instincts, pareilles à de superbes bêtes, a retrouvé la passion et l'accent sincère des Marie Laurent et des sanglotantes Marie Dorval.

M. L. Gleize.

L'AVEU.

Comédie en trois actes.

Théâtre du Vaudeville (23 novembre).

Tant de premières. Je n'ai pas pu pour parler de l'*Astrate*, de Quinault, joué à l'Odéon après une conférence de M. Bernardin, peu neuve en ses hardiesses, mais fort aimable ; de cet *Astrate* où la tendresse se subtilise jusqu'au trop exquis, mais où la galanterie se simplifie souvent jusqu'au sublime, — et combien M[lle] Page, qui fut une adorable Andromède, a été une délicieuse et ardente Elise, reine de Tyr ! et je ne puis pas non plus vous parler du troisième Samedi Populaire de l'Odéon, où la Poésie, comme toujours, a magnifiquement triomphé. Je veux (puisque la Comédie-Française semble ne pas avoir convoqué la Presse pour la reprise des *Effrontés*), user du peu de place que j'ai pour mentionner la comédie de M. Gleize, au Vaudeville. M. Emile Augier ayant déjà un buste sur une place publique, je saisis avec empressement une occasion de ne pas nuire à la statue que ses amis préméditent peut-être de lui élever.

Je me souviens que M. Gleize a fait jouer, l'an dernier, au théâtre des Escholiers, une pièce assez rude et un peu puérile, où la misère ouvrière avait raison, par toutes les vertus et toutes les misères, contre la bourgeoisie qui avait tous

les torts. C'était trop simple au point de vue socialiste et insuffisamment artistique. J'aime beaucoup mieux la nouvelle œuvre du même auteur, toute différente d'intention et de ton. A vrai dire, une si rapide diversité d'inspiration implique, me semble-t-il, un peu plus d'incertitude d'esprit qu'on n'en voudrait voir chez un très jeune homme, que devrait éblouir un seul idéal. Mais, d'autre part, l'indécision n'est pas défendue au carrefour de l'avenir. Et, en somme, je n'ai à m'inquiéter que de ce que l'on m'offre.

Ce n'est pas du tout fâcheux, la comédie de M. Gleize. Pour ce qui est de moi, j'y voudrais, — étant donné le sujet — un peu plus de passion, de vigueur, et, comme on dit, d'emballement! Mais on sait combien, — dès qu'il s'agit d'une œuvre où la volonté artistique est évidente, — je m'efforce de me placer au point de vue de l'auteur; et, pour considérer son œuvre, je tâche de lui emprunter ses yeux.

Donc, je pense que M. Gleize a voulu nous donner une piécette, pas compliquée, pas méchante, ironique cependant, où le pessimisme ne laisse pas d'être très accommodant. Puisqu'il est bien entendu que tout cela n'est pas sérieux, je m'intéresse volontiers à cette aimable petite Mme Dautresme — c'est Mlle Yahne, — qui a le joli courage d'avouer à son mari l'amour qu'elle éprouve pour un fort aimable clubman, fameux par beaucoup de conquêtes, M. Despreuil. Et c'est très bien, ce qu'elle fait là, c'est vraiment très bien. Ce n'est pas héroïque, — car il ne saurait rien y avoir, évidemment, d'héroïque en cette affaire! — mais c'est une audace gentille de brave petite mondaine. Et le mari, bellâtre et bélître,

consent à un voyage où sa femme guérira peut-être du caprice qui la trouble. Mais, en voyage, Mme Dautresme ne guérit point. Ah ! que ce mari est maladroit et peu apte aux intrusions nocturnes! Il n'y aurait rien à faire, certainement, si sa femme était une vraie amoureuse ; pour ce qui est de Mme Dautresme, je pense qu'un légitime viol aurait bien suffi à la dégriser d'un flirt demeuré inactif. Mais nous sommes dans un monde où règne la convention aimable! demeurons-y, selon la volonté de l'auteur. Mme Dautresme a conçu le hasardeux dessein de décider son mari au divorce en lui démontrant combien il paraîtra généreux qu'il consente à une séparation destinée à autoriser une union parfaite. Le mari consent. C'est un bien pauvre homme, même dans ce monde de pauvres gens riches. Mais voyez ce qui arrive! L'honnête aveu de la jeune femme, l'honnête consentement, un peu bébête, du mari, sont fort mal appréciés dans le monde parisien où ils vivent. Une femme a bien le droit d'avoir un amant, ou deux, ou trois ; mais, se risquer par franchise, par honnêteté, jusqu'au divorce, voilà une étrange impertinence. De sorte que les époux se réconcilient, au grand contentement du flirteur, (il se voyait déjà mari), débarrassé d'une corvée, et parmi les applaudissements mondains. Ce qui prouve qu'on ne doit point se faire des idées chimériques, et qu'il ne faut pas, comme on dit dans mon pays, se moucher plus haut que son nez.

Ah ! que cela aurait pu être beau, héroïquement conçu, ce combat d'une seule sincérité contre tout un monde de mensonges !

Mais l'auteur, — non sans le faire exprès,

comme il fit exprès, naguère, d'être farouche — est un modéré. Ne lui demandons que ce qu'il voulut nous donner.

D'ailleurs, il a de l'entregent scénique, quelque esprit, non sans facilité, dans les deux sens du mot; et, fort bien jouée par Mlle Yahne, par M. Noblet, de qui la niaiserie garde de l'élégance, par M. Mayer, adroitement ridicule en son rôle de don Juan bête, par Mlle Sorel, si belle et comédienne aussi, par Mlle Valdey si gracieusement acidulée, et par Mme Marlys, et par d'autres sans doute, la comédie de M. Gleize, très spirituelle çà et là, nous a donné l'impression, d'ailleurs peu déplaisante, d'une romance où on aurait mis des mots d'argot, d'une crème du théâtre de Madame où l'on aurait coupé du piment du Théâtre-Libre, menu, menu, menu.

M. François de Curel.

LE REPAS DU LION.

Pièce en quatre actes, en prose.

Théâtre Antoine (27 novembre).

A la hâte. Car, prévenu par le théâtre Antoine que de nombreuses modifications avaient été apportées à sa nouvelle pièce, nous n'avons pu

nous hasarder à la juger d'après la répétition générale.

Aucun écrivain, parmi les récents hommes de théâtre, ne mérite une plus haute estime que celle dont M. François de Curel est environné; et chaque fois que l'auteur des *Fossiles* et de l'*Invitée* va faire jouer un drame ou une comédie, nous avons le droit d'être en l'attente, sinon d'un chef-d'œuvre, du moins d'une œuvre loyale, forte, hautaine. Ce soir, notre attente, une fois de plus, n'a pas été trompée. Qu'éprouvera le grand public à écouter cette pièce où l'intérêt dramatique presque toujours se disperse sous les éloquences, parfois admirables, souvent emphatiques et quelquefois banales, d'une rhétorique tour à tour révolutionnaire et chrétienne? Il serait audacieux de le prévoir. Mais, quoi qu'il arrive, M. François de Curel demeurera dans notre opinion le grave penseur d'une pensée, non pas très personnelle peut-être, mais très élevée, et le probe ouvrier d'un art volontaire et austère.

Un enfant débile, un rêveur, amant des tendres chimères, un guetteur charmé de la nature des bois et de la plaine, Jean de Sancy, suprême « surgeon », comme disait Rotrou, d'une race aristocratique, considère avec mélancolie, avec colère aussi, la Mine laborieuse et envahisseuse qui détourne les rivières, capte les champs, décime les forêts chantantes; et sa tristesse est d'autant plus amère que lui-même il participe au crime de la Mine, puisque son père, le comte de Sancy, et sa sœur Louise, se sont associés avec le bourgeois, exploiteur acharné, ferme et rude, de la Mine; et bientôt Louise épousera M. Georges Boussard. Alors une folie emporte le faible et

triste Jean ; il se vengera de la mine dévoratrice ! à une heure où il pense que les ouvriers ont quitté le labeur souterrain, il lève la vanne qui retient et distribue avec mesure les eaux de la rivière ; et la mine, jusqu'en ses profondeurs, est inondée. Or, un mauvais ouvrier, un ivrogne, n'avait pas suivi ses camarades, était resté au fond ; il est mort, affreusement, le crâne fracassé sous l'éboulement de l'onde et des pierres. Sur le cadavre, qu'on porte en un long manteau-linceul, Jean, affolé d'être la cause de cette mort, effroyablement éperdu d'avoir tué, jure de vouer sa vie au salut de tous les ouvriers, afin que son crime soit racheté ! Noblement, ardemment, il s'efforce d'obéir à son serment juré. Voici que, orateur acclamé des cercles ouvriers catholiques, il prêche la réconciliation du prolétariat et du patronat, sous l'auguste bénédiction de Dieu. Le patron doit la subsistance, le gîte, la vie en un mot, et l'exemple, à l'ouvrier, et l'ouvrier doit au patron, inventeur, créateur du travail offert, la soumission, le dévouement et le remerciement du pain gagné ; et celui-là n'a pas plus le droit de s'enorgueillir de sa supériorité que celui-ci n'a le droit de se plaindre de son infériorité : puisque, l'une et l'autre, ces injustices apparentes sont la volonté de l'infinie et mystérieuse justice de Dieu. Il est vrai que, après avoir affirmé cette idée qu'il lui est permis de prendre pour la vérité — il ne m'est pas permis de ne pas être de son avis, puisqu'il est l'auteur, c'est-à-dire le maître, — M. François de Curel fait regretter par Jean de Sancy le temps des corporations ouvrières, où le gain et l'honneur étaient acquis justement par la valeur personnelle de chaque ouvrier, — ce qui est ab-

solument contraire à la théorie de la seule grâce de Dieu! Et de telles contradictions sont nombreuses dans l'œuvre de M. de Curel. Il semble qu'il ne soit pas bien sûr de ce qu'il veut ni de ce qu'il croit. Je trouve fort beau que Jean de Sancy, qui ne s'est voué au bonheur des ouvriers que dans l'enthousiasme de son remords, soit en effet incapable d'accomplir toute sa tâche, et se désespère d'être seulement un éloquent conférencier et non pas un apôtre. Il a le repentir, il n'a pas la foi! Cela est très terrible, très poignant. Et une grande émotion aussi se dégage de la si simple et si tragique scène, tragique par sa simplicité même, où Jean, ne se jugeant pas digne de l'amour de Mariette, la fille de l'ivrogne mort dans la mine, avoue, pour décourager la tendresse de l'enfant, qu'il causa la mort du mauvais ouvrier. Mais les contradictions se multiplient, toujours plus évidentes. En quelques paroles, le dur patron Boussard a ébranlé les convictions de Jean, le généreux orateur; et voici que, tout à coup, celui-ci exige que le prolétariat subisse, reconnaisse et admire les bienfaits du capital. Celui qui a raison, c'est le maître, c'est celui qui s'enrichit, parce qu'il est l'individualité souveraine. Il est le lion, et les ouvriers, — ces chacals, — sont encore bien heureux qu'il daigne les laisser se nourrir des morceaux de charogne que sa faim rassasiée dédaigna. Plus d'espoir, pas même en Dieu! C'est la triomphante tyrannie de la toute-puissance qui fait l'aumône. Outre que le nouveau discours de Jean abonde en métaphores, qui font de chaque période une espèce de ménagerie où se rencontrent les bêtes les plus hétérogènes, il me semble difficile d'admettre, en un homme honnête, intel-

ligent et bon, sinon croyant, une aussi totale subversion d'âme. Or, qu'arrive-t-il? Privés de toute espérance par leur plus sûr protecteur, les ouvriers se révoltent. C'est la grève, l'incendie, et un coup de fusil abat le patron Boussard. Quel enseignement l'auteur a-t-il prétendu tirer de ce dénouement? C'est un fait divers, non pas une conclusion; et l'on demeure étonné, — un cinquième acte, coupé après la répétition générale, ne rendait pas plus sensible la pensée intime de l'auteur, — d'une si manifeste indécision, et, disons-le, d'une telle incohérence, dans l'œuvre d'un penseur aussi grave que M. François de Curel. Mais si les idées, en ce drame, manquent de suite, elles ne manquent jamais de hauteur, de largeur, de généralité; et c'est le fait d'un noble esprit de remuer — fût-ce un peu à la façon d'une cuisinière qui agite un panier à salades — les plus terribles et les plus obscurs problèmes de la société moderne.

La pièce est très bien jouée par M. Antoine, très fin, très sobre, très délicat, dans le rôle d'un bon curé de campagne; par M. Dumény, — c'est le patron Boussard, — violent et simple, passionné et pratique; par Mlle Mellot, attendrie; par Mlle Dornay, agréable; surtout par M. de Max, exagéré, maniéré, parfois agaçant, mais généreux, ému, ardent, farouche, qui ravit même par ses pires défauts; et l'ensemble — non sans beaucoup de petits rôles — offre cette perfection qu'on ne trouve guère que chez M. Antoine et qui restera l'une des plus sûres gloires de cet excellent metteur en scène.

MM. Cain et Bernède.

SAPHO.

Pièce lyrique tirée du roman de M. Alphonse Daudet.

Théâtre de l'Opéra-Comique (28 novembre).

On connaît ce dialogue entre un évêque fameux et la supérieure d'un couvent : « Ma mère! ma mère! Vous avez ici Mlle Irène de Senlis? — Oui, monseigneur. — Mettez-la tout de suite en cellule. — Eh! pourquoi cela, doux Jésus? — Parce qu'elle gâterait tout le couvent! — Hélas, monseigneur, manque-t-elle donc de pudeur? — Non, il n'y a point de personne plus modeste qu'elle. — Serait-ce qu'elle n'est point pieuse? — Elle est la plus dévote personne que je sache. — Alors, je vous prie?... — Mettez-la en cellule! vous dis-je. Car, chaque fois qu'elle baisse son voile, c'est pis que si elle levait sa jupe, et elle prie comme on fait l'amour! » Je pense que l'Euterpe de M. Jules Massenet n'est pas très différente de cette périlleuse Irène. Mais il ne faut pas la mettre en cellule; nous ne demandons qu'à être gâtés.

La musique de celui à qui nous devons, depuis des oratorios charmants, de si chrétiennes défaillances de Jésus et des saints, et Manon, — Madeleine bien faite pour se repentir sur un crâne en biscuit de Sèvres, — cette musique, c'est du rêve, pas trop haut, et de la sensualité, pas trop basse; c'est de la spiritualité qui con-

sent à un peu de péché, et c'est de la lascivité qui, dans les inévitables moments de mélancolie après l'assouvissement, pas total, se pâme, pas tout à fait, en une extase pleureuse de larmes hystériques. Ne pensez pas du tout à quelque sublime et effrénée sainte Thérèse, la poitrine déchirée de ses ongles furieux, et s'ouvrant en effet la poitrine, pour en tirer son cœur, et le jeter à Dieu ! Imaginez plutôt une indolente Sainte, créole, qui, au moment de se tirer le cœur de la poitrine, s'arrête, comme dans le sonnet de Baudelaire, à caresser « le contour de ses seins ». Et, je n'y vois aucun mal. M. Jules Massenet est comme il est. Voilà une étrange impudence de demander aux gens d'être autres qu'ils ne sont. Est-ce que c'est la fonction de la fauvette babillarde de planer comme l'aigle noir, qui crie affreusement ? Est-ce que vous vous avisez d'exiger du ruisselet qu'il gémisse et rugisse comme la mer aux nombreux flots tumultueux ? Et il y a lieu d'être très content, et plein d'admiration et de gratitude, lorsque la fauvette daigne gazouiller, et jaser le ruisseau. S'il n'a pas en lui le démesuré emportement des Icares qui sont déjà payés de la chute par l'orgueil de traverser l'infini, M. Jules Massenet possède délicieusement, — avec çà et là, le sincère mensonge de l'essor, — et communique la volupté intime, qui fait semblant de se croire générale, de s'idéaliser en une tout aimable et troublante réduction d'immensité ; et son inspiration se lave des réalités en un petit lac, grand comme un miroir à main, qui lui semble un ciel.

Et il a le Charme. Dans une féerie de Corneille, Hippolyte dit à Médée : « Je n'ai que des attraits, et vous avez des Charmes !... » Les plus grands

compositeurs de ce temps pourraient dire à peu près la même chose à M. Jules Massenet. Une autre citation, puisque me voici en train de me souvenir : La Fontaine dit : « Et la grâce, plus belle encor que la beauté ! » M. Jules Massenet a le Charme, plus puissant peut-être que le Génie. Eh ! oui, puisqu'il sait son métier comme pas un, il a pu, par un fort vouloir d'artiste, nous offrir plus d'une fois le mirage de la passion furieuse, et de l'espace plein de nobles songes, et de l'idéal énorme ! Promenades de Zanetto dans les hauts sentiers de la montagne ; rêveries d'une sœur, un peu chétive, de Marceline Desbordes-Valmore, vers les étoiles filantes. Jules Massenet est surtout, toujours, l'irrésistible séducteur, atteint de tendres maladies aimables ; et on les attrape, inévitablement. On ne sait pas assez, personne n'a jamais osé dire le tort que les Chopin, — si exquis qu'ils soient ! — ont fait à l'auguste art musical ! Laissons cela, laissons cela. A l'époque encore si lointaine, si lointaine qu'elle est immémoriale à rebours (je l'espère bien ! puisque M. Massenet est mon cadet !), à l'époque, dis-je, où l'auteur de *Manon* dormira sous un buste glorieux, il faudra, aux jours d'anniversaire, lui apporter en offrandes les délicates orchidées, les myosotis mêlés aux ronces, — souvenances des peines, — les cœurs pâmés de clématites et les roses thé défaillantes sous une rosée d'eau bénite ! Mais il ne faudra point, à ces fleurs, joindre des immortelles ; elles ne durent pas assez.

Pour ce qui est de la nouvelle partition de M. Jules Massenet, voici ce que j'en pense : elle me semble,à ses mauvais endroits, singulièrement inférieure aux plus médiocres productions du

même compositeur, et, à ses bons endroits, tout à fait supérieure à ce que jamais il écrivit de poignant et de pathétique. De sorte que, si je ne me suis trompé (combien il est probable que je me suis trompé en effet!), *Sapho* serait à la fois le plus mauvais et le plus bel ouvrage de Jules Massenet. Ce sont des choses qui arrivent au point d'âge et d'effort où est parvenu l'auteur de *Sapho*. A ce point, on sait tout ce qu'on veut faire, tout ce qu'il faut faire! et on tâche de s'y hausser, quelquefois on y parvient! En même temps, la puissance de s'y maintenir est moins fortement tendue, et, d'avoir appris à aspirer plus haut, on tombe un peu plus bas que d'ordinaire. M. Jules Massenet ne peut tomber que dans des roses qui ne lui reprocheront rien.

Le livret de *Sapho* n'est pas insipide. Il a cette qualité énorme de ne ressembler en rien, en aucune façon, sous aucun prétexte, au délicieux et cruel roman d'Alphonse Daudet, de qui l'humanité se souviendra encore quand elle aura oublié *Manon Lescaut*, les *Liaisons dangereuses*, *Werther*, *Corinne* et *Adolphe*. Et c'est très bien de la part des librettistes d'avoir tellement changé le roman que l'idée ne peut venir à personne de leur reprocher de l'avoir gâté. Nous sommes donc en présence d'une pièce à peu près inconnue. Elle est simple, claire, pas très ennuyeuse. La voici. Dans un bal travesti, chez un peintre déjà illustre et encore farceur, Jean Gaussin, qui arrive de sa province, — de sa Provence — rencontre Fanny, modèle fameux ; celle-ci, fantasque, aux aventures nombreuses, s'amuse et s'éprend de ce dadais ingénu et bien bâti, lui dit : « Allons, viens! » et l'emmène pendant que se rue dans

l'atelier la joie redoublée et déjà saoule de rapins en fête. Tout net, ce premier acte ne me déplaît pas. C'est une rapidité, une brutalité, — une absence de métier, — qui ne m'est pas pénible. Mais il y a d'autres actes. Jean a une famille, le père, la maman, la cousine, qui l'installent dans sa chambre d'étudiant parisien et qui, l'ayant installé, exigent qu'il ne les accompagne pas à la gare, pour qu'il ne perde pas une minute de son temps tout réclamé par le travail. Qu'il se dresse, l'ingénu, qui n'a pas déjà deviné que Fanny guettait, sur le trottoir, ou dans la loge de la concierge, et n'attendait que le départ des parents pour venir faire autour du cou de Jean des effets d'écharpe noire ! Cet ingénu n'existe plus, et si, existant encore, il voulait se dresser, il ne pourrait pas, trop vieux. Puis, c'est le collage, le long et tendre collage, bientôt interrompu par des bavardages de camarade ; Jean, apprenant tout à coup que sa maîtresse n'était pas vierge, le soir où, dans le bal travesti, elle lui avait dit : « Venez donc avec moi, mon joli blond ! » se permet, avec l'approbation universelle des camarades, de faire des reproches à cette femme qui, depuis un an, lui donne de la joie, de la tendresse, de l'amour et de la beauté, pour rien, pour la joie de le voir heureux et d'être heureuse par lui, suprême occasion, chez un amant, de reconnaissance ! Ah ! ça, qu'est-ce qu'il espérait donc, ce bélitre? qu'il avait dans son lit sainte Adalyse, bachelière de l'examen de Flora? Et il s'échappe vers sa famille, laissant celle qui, un an, fut son amie, sa désintéressée amie, en proie aux brocards de gens mal élevés, qui n'ont pas encore assez bu ; car, ivres, ils seraient généreux peut-être ; l'ivrogne-

rie est souvent le repentir avoué de la bêtise.

Jean est rentré dans sa famille. La mère est douce et sévère à la fois (vous l'auriez juré !) le père est bon homme, la cousine est élégiaque. Le jeune garçon Jean, qui sort de la nudité parfumée de Fanny, ne prend goût qu'avec mélancolie à l'ail familial. Ah ! Victor Hugo et Leconte de Lisle me sont témoins que je suis incapable d'une ironie quant aux augustes tendresses, sous quelques haillons puants, et en quelque chair pas lavée qu'elles battent ! Mais il n'est pas indispensable que la bonté, que la tendresse soient bêtes ; et si Alphonse Daudet lui-même avait écrit ces quelques scènes, elles seraient un chef-d'œuvre ; c'est tout le contraire qu'elles sont.

D'ailleurs, Fanny, — après une scène, qui est adroitement faite, et fort pathétique, — n'a pas réussi à emporter son amant ; et elle vit toute seule, dans une petite maison des champs, environnée de neige, sur laquelle il neige encore. Pourquoi diantre Fanny est-elle là ? Ah ! dans le roman, oui ! — mais dans la pièce, pourquoi ? Et il fait bien froid dans cette maisonnette aux vitres capitonnées de giboulées, pour les personnes aussi grasses que Mlle Calvé — qui sont très frileuses. Or, Jean revient. Du Midi, dans le Nord. Il revient, pour s'endormir. Et il arrive cette chose extraordinaire, — ah ! vraiment, oui, bien extraordinaire, et plus absurde encore ! — que Fanny qui, depuis des mois, n'a pas embrassé celui qu'elle adore et désire, le laisse dormir, et le quitte, endormi, pour aller faire l'éducation d'un bébé qu'elle a en province. C'est inimaginable ! On me dit que M. Alphonse Daudet a approuvé ce dénouement ; je ne le crois

point; en tout cas, mon vieil ami Alphonse Daudet, que sa gloire autorise aux condescendances, me permettra d'être, plus que lui-même, un sévère gardien de son œuvre. Mais que dis-je là! Voici beaucoup de bruit pour un accommodement de roman en pièce lyrique. Je monte toujours sur mes grands chevaux. — qui ne sont pas les miens, d'ailleurs; et cette pièce n'est pas plus mauvaise que la *Traviata*, traduite en français. Même, elle est assez claire. En outre, deux ou trois fois, dans une trouée de récitatif, j'ai cru saisir un alexandrin ayant vraiment l'honorable intention d'imiter un vers qui, revu et corrigé par toute une académie de bons poètes, finirait peut-être par ne pas être tout à fait indigne de ressembler à un vers médiocre!

L'intérêt, ce soir, c'était la collaboration d'Alphonse Daudet avec Jules Massenet.

Les livrets, c'est des choses qu'on fait faire.

Ah! combien on a tort! ah! combien on se trompe! ah! combien la musique dramatique se précipite vers sa décadence si elle ne se résigne pas à considérer que le poète, inventeur de l'œuvre, est le chef de la collaboration!

Mais nous reparlerons de ceci un jour de loisir, et j'ai, je vous assure, beaucoup de choses à dire, sur ce point, choses que tout le monde n'approuvera pas, mais qui, du moins, je l'espère, offriront l'occasion de quelque débat utile.

Passons.

Il s'agissait, — le livret laissé de côté, — de savoir comment Massenet ferait *musicale* la Sapho *littéraire*, et sentimentale, de Daudet; et c'es t en cette joute que résidait l'importance de cette première représentation.

Eh bien, je pense, véritablement, que le musicien, cette fois, a, jusqu'aux plus intimes souvenirs des intentions douloureuses, pénétré, possédé, envahi, arraché de lui-même la Sapho du poète ; et la Sapho de Massenet, c'est celle de Daudet, moins minutieuse, mais plus généralisée (car telles sont les différences des deux arts !) et plus universelle, d'être plus vague.

Je pense tout net, que jamais M. Jules Massenet ne s'était aussi parfaitement trouvé chez lui que dans l'âme hospitalière de Sapho ; et l'âme de Sapho est enveloppée d'une rêverie qui est précisément la petite brume qui s'échappe des lèvres de son auteur musical lorsqu'il souffle, pour écarter la poussière, sur le clavier où il va improviser.

J'aime beaucoup la drôlerie dansante, distinguée néanmoins, du premier acte ; un fragment de mélodie, interrompu, voilà Sapho ! et c'est très curieusement lascif. Aurais-je désiré, au second acte, après les parents de province, une plus développée scène d'amour ? eh ! mon dieu, oui. J'ai dit ce mot : « Ça manque de longueurs », qui a couru dans les couloirs. Mais, tout de même, malgré la brièveté des thèmes, malgré la saccade des répliques, malgré le rien-du-tout mélodique de la bouche à la bouche, j'ai subi une très grande joie douloureuse ! Car Jules Massenet a le « charme plus puissant encore que le génie. » — Mais le troisième acte est tout à fait pénible. Ce chœur de rapins qui envahissent l'auberge n'est vraiment pas beaucoup supérieur aux chœurs de levers de rideau aux Folies-Dramatiques. L'Ennui guéri par l'Opérette. Remède mortel. Un instant j'avais espéré une joie ; trois joueurs de

trombones entrent dans l'auberge : ça allait être drôle : l'orchestre, en fugue savante et bouffonne, raillerait les musiciens ambulants — folie artiste et foraine; mais Jules Massenet n'ose pas la modernité jusqu'à la farce; l'acte s'achève par les imprécations vraiment niaises de Jean contre cette pauvre Fanny, et il va prendre le train. C'est un peu bébête, et même nul, malgré l'extraordinaire polyphonie de l'orchestre, si ingénieuse et, souvent, si curieusement imprévue. Je ne me suis pas beaucoup plus intéressé au commencement du quatrième acte, en Provence; des cymbales qui imitent des cigales, ce n'est pas assez pour plonger en extase un poète qui sait de quoi il s'agit. Mais il y a l'admirable chant de passion de Fanny qui vient chercher son amant, et, cela, c'est un peu de génie, bien peu, soit, un peu de génie tout de même. Oh! je sais tout ce que l'on peut dire : romance, refrain après l'agenouillement de l'autre côté du théâtre (vous pensez bien que je préfère la dernière scène du Crépuscule des Dieux!) N'importe, voici de la vie, voici de l'amour, voici de la détresse! et c'est déjà très bien de donner à ce point l'illusion du désespoir.

Tout entier, le dernier acte, musicalement, est beau, oui, très beau, et remuant jusqu'au fond des entrailles. Ah! des poètes, — pas les librettistes, — le romancier et le musicien, se sont joints, un moment, pour se parachever l'un pour l'autre.

Or, musiciens, après cette belle soirée qui honore un de vos maîtres, — j'entends : maître, dans le sens de camarade aîné, — permettez-moi de vous avertir d'une chose.

C'est qu'une évolution se prépare, est prochaine, va éclater, dans l'art musical dramatique.

Accordez-moi, lecteurs, d'être le premier à vous avertir de cet étrange et pourtant si normal renouveau.

Voici ce qui se passe. De même que la Mélodie, — dite carrée, — avait enfin abusé du théâtre, la Symphonie déborda le théâtre lyrique. Nous en sommes à ce point, que la « musique de danse », où participe encore la symphonie de Beethoven, d'où ne se dégagea (s'en est-il dégagé)? le génie wagnérien qu'à force de génie poétique, domine encore le drame musical. Or, une fois pour toutes, la musique, comme tous les autres arts, est un art d'expression. Expression, de quoi? de la passion, de la pensée, du rêve. Sinon, je m'en tiens aux orgues de barbarie, pour le plaisir d'entendre tourner les rondes des enfants. D'ailleurs, je ne vois aucune humiliation pour la musique à ce qu'elle soit la sœur cadette de la poésie. Donc, — prenez-y bien garde! — voici qu'un nouvel art musical-dramatique (pourquoi ne disons-nous pas : mélodromatique?) semble se préparer en France. Oui, je le crois, voici venir le drame musical, le vrai drame musical — antique ou moderne, l'habit ne fait pas le Drame, — et si, comme nous l'espérons, il surgit, non pas selon les parades italiennes, mais selon le rêve, si antérieur, des musiciens français, et de Beaumarchais, nous obtiendrons, rencontre admirable, la plus parfaite réalisation des systèmes de Glück et de Wagner. Ce soir, — parmi ce long article, — je ne veux pas poursuivre plus loin ce propos. Mais croyez que, prochainement, il y aura une nouvelle forme du drame musical, et M. Jules Massenet, malin, et toujours averti, y songea quand il écrivit la *Navarraise*. Si la *Na-*

varraise était un chef-d'œuvre, une grande question serait résolue. Attendez. Toute une jeunesse travaille. Qu'elle se hâte.

Je vais tout de suite me débarrasser d'une querelle que je dois faire à Mlle Calvé. Elle articule très mal. J'ai fait tous les efforts pour la comprendre. J'ai entendu des sons mélodieux — mais je n'ai entendu aucune syllabe. J'ai deviné ce qu'elle voulait dire par l'expression de tout son visage, par le pli de sa bouche, (un pli qu'elle exagère, un peu), mais les mots eux-mêmes me sont demeurés inconnus. Et Mlle Calvé a aussi le tort de consentir à un peu trop d'abandon dans l'attitude ; les personnes maigres peuvent se permettre des inclinaisons nonchalantes que doivent éviter, même si bien chantantes, les personnes grasses. On a dit de Mme Alboni que c'était un éléphant qui avait avalé un rossignol ; je ne voudrais pas qu'on dît de Mlle Calvé que c'est Philoméla avalée par Io. Mais, la délicieuse voix qu'elle a, cette jeune femme ! Même je pense qu'elle a une voix trop délicieuse, ou du moins qu'elle sait trop qu'elle a une délicieuse voix ; et je serais curieux de savoir ce qu'il en resterait, de cette voix-là, après le premier acte de *Tristan et Yseult*. Mlle Calvé a, je pense, le tort d'être un peu trop maligne ; ses ruses de chant, ses traînements de voix, ses retardements de note finale, sont bien pour éblouir les snobs et les rastaquouères; mais je crois que, après les premières représentations, où le succès est convenu, la créatrice de Sapho fera bien, — devant le public moins mondain et moins idolâtre, — de moins se pâmer aux points d'orgue, et de moins s'alanguir en de mouvantes lenteurs de hanche. Cependant, Mlle Calvé

triomphe, et c'est bien légitime, puisque sa voix est si séduisante! M. Leprestre a été, en vérité, bien insignifiant dans le rôle de Jean; il a chanté juste; il a eu bien raison; c'était ce qu'il avait de mieux à faire. Il m'a semblé que Mlle Guiraudon, qui fut si remarquablement tragique dans le *Spahi*, manquait de sensibilité attendrie et de puérile adolescence dans le rôle de la fiancée provençale. Mme Wyns. — la mère de Jean, — a été tout à fait admirable.

M. Fauchey.

LA CARMAGNOLE.

Opérette en trois actes.

Théâtre des Folies-Dramatiques (4 décembre)

Il est bien évident que Mlle Pierny est jolie, bien plus jolie depuis qu'elle est plus grasse, — et elle deviendra plus jolie encore, puisqu'elle ne maigrira jamais plus, bien au contraire, pour notre joie! — que Mlle de Beaumont est agréablement gaie, et délicate, et que M. Jean Périer est un très parfait chanteur qui, bientôt, remportera un de ces grands succès qui précisent et maintiennent pour longtemps la renommée d'un artiste; mais il est encore plus évident que la musique de M. Fauchey, abondante en tournantes langueurs de valses et en pétillantes sauteries de polka, banalise déplorablement la rude et amu-

sante populacerie de la *Carmagnole* (ah! le joli thème d'une vivante et farce et violente pièce, sœur révolutionnaire de la *Fille de Madame Angot!*) et que le poème (hélas! ce mot, à ce propos!) où toute la niaiserie des plus surannés opéras comiques ne se ragaillardit point jusqu'à la gaîté moderne d'une fantasque parodie, ressemble, véritablement, par le tohu-bohu, pas drôle, du sujet, et par la calembredaine des amusettes, et par l'étonnante inutilité des vers que dissimule trop peu la musique, à une mystification qui pourrait être tolérée aux théâtres forains où se presse, les soirs de Neuilly, la foule amusée des camelots, des pioupious, des trottins, et des cocottes, — avec leurs messieurs, — qui dînèrent mal et burent trop. Je ne saurais assez m'apitoyer sur la désolante persistance des théâtres où l'on voudrait rire, à renouveler l'occasion des bâillements anciens. C'en est fait de la stupide opérette et du vaudeville plus stupide. Il y avait le triomphe, il y a la Morgue. Et les théâtres qui furent plaisants, n'auront plus, prochainement aucune prétexte à prendre le public, — le juste, intelligent, et sûr public, *qui ne se trompe jamais!* — pour un sot. Car ils n'auront plus de public du tout.

Alexandre Dumas.

LA JEUNESSE DE LOUIS XIV.

Comédie en cinq actes.

Théâtre du Gymnase (6 décembre).

Ce fut la jolie gageure d'Alexandre Dumas de concilier la Chimère avec l'Histoire ; et, cette gageure, il la gagna à force d'imagination, de gaîté pittoresque, de futilité ingénieuse et d'abondant esprit. Evidemment, la *Jeunesse de Louis XIV* n'est point le chef-d'œuvre de celui à qui l'on doit les prodigieux Mousquetaires, et Monte-Cristo, providence fantasque, et Balsamo, Appollonius de Tyane à peine charlatan. Tout de même, la *Jeunesse de Louis XIV*, jouée d'abord sur un théâtre de Bruxelles, puis à l'Odéon, nous avait laissé un très aimable souvenir, en dépit de l'abominable et abject métier de mouchard attribué à Molière, et encore que l'œuvre du « Père Dumas » comme on disait, nous eût paru trop assagie par un fils trop circonspect. Mais quoi ! il faut bien le dire, nous n'avons pas retrouvé ce soir le très vif amusement de naguère. Est-ce parce que la pièce a vieilli ? je ne le pense pas ; tant de belle humeur, d'invention et de pétillement ne s'éteint pas si vite. C'est le théâtre où l'on a repris la pièce qui a nui à la pièce. Elle n'est pas faite pour une éclatante aventure à grands décors, à costumes éblouissants, à longues robes traînantes, cette petite scène large assez pour l'étroitesse bibelo-

tière d'un boudoir ou pour l'étriqué de l'habit moderne; et il faut bien dire qu'après un orage qui serait fort remarqué à Guignol, la scène où les chiens se ruent à la curée de la biche, a fort prêté à rire; car l'idée que, au Gymnase, des chiens — fussent-ils venus d'Angleterre — puissent dévorer des entrailles vivantes ne saurait être admise par personne; les seuls chiens tolérables sur ce théâtre, ce sont les petits havanais des petites dames. Mais, au fond, que le tableau de la curée ait été ridicule, cela n'a pas grande importance; et même, — assez épris de la littérature où l'on ne met que de la littérature — je pourrais m'en réjouir. La plus grande faute des directeurs du théâtre du Gymnase, c'est d'avoir pu croire, un seul instant, que des artistes accoutumés au vaudevillisme ou à la comédie mondaine, auraient tout à coup la fantaisie, l'emballement, l'héroïsme aussi, qui sont indispensables à la juste interprétation de pièces où survivent l'aventure et la joie romantiques. Il est bien certain que M. Lérand, — qui joue Mazarin, — est un très remarquable et très sûr comédien, fort capable de « composer, » — comme on dit affreusement, — le plus complexe des rôles modernes; mais il a, par l'excès vaudevillesque de l'accent, par toute la pingrerie de l'attitude, même dans les scènes de gloire et d'idéal, réduit le personnage du sournois, cauteleux et strict mais tout de même fort énorme cardinal, aux proportions d'un agent d'affaires de la banlieue, qui se serait, le Mardi Gras, habillé de rouge. Il est bien certain aussi que M. Nertann — quelque talent qu'il ait à l'ordinaire, — montre en capitaine des gardes, des airs de reître fort peu formidables; que

M. Maury est un Molière qui a bien l'air d'avoir pris au sérieux son rôle d'indicateur policier; et que M. Numès nous a divertis par une fantaisie plus montmartroise que courtisane. Mlle Duluc, en duc d'Anjou, semble fort troublée de sa culotte collante; Mlle Dallet, qui ne saurait s'empêcher d'être spirituelle et parisienne, n'est que trop parisienne. Seuls, Mme Hading, — c'est Marie de Mancini, — par une beauté qui supplée à tout, et M. Gauthier, — c'est Louis XIV, — par une jeunesse, par une belle grâce, et par un ton de drame galant et héroïque, ont fait vivre devant nous les chimériques personnages historiques d'Alexandre Dumas. Certes, il ne faut pas prononcer le grave mot « sacrilège » à propos d'une œuvre aussi frivole, en somme, que la *Jeunesse de Louis XIV*. Mais tout de même ça été une drôle d'idée de mettre un Cardinal en scène sur le théâtre de Madame... Cardinal.

MM. Raffalli et Busser.

DAPHNIS ET CHLOÉ.

Pastorale en un acte.

MM. Augé de Lassus et Hirschmann.

L'AMOUR A LA BASTILLE.

Opéra-Comique en un acte.

Opéra-Comique (15 décembre).

JEUDIS POPULAIRES DE MUSIQUE DE CHAMBRE ANCIENNE ET MODERNE

Ambigu-Comique (15 décembre).

Peu de bruit pour rien, — ou pour presque rien. M. Busser (prix de Rome, je crois) est un musicien agréable, qui ne manque ni d'intentions mélodiques, ni d'ingéniosité instrumentale; il sait, dans des romances au thème malicieusement prolongé, se donner un petit air moderne par l'imprévu, — ah! si prévu — d'une note qui aurait pu ne pas être cette note-là, et il n'est point maladroit à « garnir », comme on dit, l'orchestre. Oui, son inspiration loge en orchestre garni, — garni de toutes les réminiscences des maîtres. Des professeurs surtout. Je n'en blâme point

M. Busser. Toujours les hommes de génie ont commencé par l'imitation. Ce qui me fâche, ce n'est point que, dans cette petite œuvrette, *Daphnis et Chloé*, le jeune musicien ne révèle pas encore une originalité décisive, mais c'est qu'il ne paraisse point s'être douté, un seul instant, des occasions de charme, de tendresse, de rut ingénu, et de rêve, que lui offrait — même réduite et gâtée par un poète soigneux et médiocre — la délicieuse pastorale de Longus. Où sont, malgré des ressouvenirs de l'Oiseau que Siegfried écoute, les mystères bruissants du bois consacré aux nymphes, en l'île de Lesbos, du « bois qui était beau » avec ses fleurs et sa fraîche fontaine? où sont les exquis apprentissages du baiser par deux bouches puériles? et les enlacements, enfin, des deux nubilités? Il semble que M. Busser ait fait comme une gageure de ne jamais développer les scènes qui auraient pu devenir vraiment tendres ou passionnées; brusquement, la délicate chimère se disperse en banalité, et l'amour s'écourte en eunuquat. Mais on a applaudi Mlle Guiraudon — c'est Chloé — en reconnaissance de sa belle création du *Spahi;* M. Dumontier, — c'est Daphnis — pour ne point décourager un artiste nouveau, de qui la jolie voix hésite encore; et Mlle Tiphaine, — c'est Lycenion, — qui, si jeune et si fraîche, ressemble adorablement à la blonde Amymonè, l'hamadryade au nez pointu.

Quant à l'*Amour à la Bastille*, — poème de M. Augé de Lassus et musique de M. Hirschmann, — on peut dire que cet opéra comique est, tout simplement, un prodige. On ne riait point, tant on demeurait étonné! et je ne pouvais m'empê-

cher de penser au Cas d'un monsieur Valdemar tout à coup liquéfié en palsembleus d'avant *les Premières armes de Richelieu* et en points d'orgue d'avant *la Fanchonnette*. M. Clément est un fort agréable ténor; M[lle] Laisné chante d'une voix carresseuse, et M. Bernaërt hurle même quand il ne chante pas. Joies! Elles ont été insuffisantes à ne pas nous faire regretter que l'ouvrage de MM. de Lassus et Hirschmann eût été couronné au concours Crescent. Une fois que nous serons de loisir, vous, lecteurs, et moi, j'essaierai de vous dire pour quelles raisons il est impossible, impossible, entendez-vous bien! que, malgré la haute compétence et la parfaite bonne foi des juges, une œuvre — en n'importe quel art — vraiment belle, vraiment neuve, émane de n'importe quel concours. Laissons cela. J'ai une anecdote à vous conter. Une fois, un jeune homme apporta une partition manuscrite à Boïeldieu, le justement célèbre auteur de la *Dame blanche*. Boïeldieu lut la partition et dit au jeune homme : « Est-ce que vous vous fichez de moi? Qu'est-ce que c'est que cette musique-là? Mais il y a cent ans qu'on ne fait plus de musique pareille! Je suis, moi, vieux, votre cadet, jeune homme! » Tout porte à croire que c'est la partition retrouvée de ce jeune homme, déjà immémorial alors, que M. Hirschmann a présentée au concours Crescent et fait représenter ce soir à l'Opéra-Comique.

Parlons de choses sérieuses.

Voici qu'une nouvelle occasion est offerte au peuple parisien — je veux dire à tout le monde, hormis le Monde! — de prouver son intense et persistant amour de l'art. Il est devenu banal, et inutile, de rappeler l'affluence de toute la grande

et noble foule de tous les rangs sociaux vers les Samedis Populaires de l'Odéon, où lui sont offerts, dans le Rythme, la pensée et le rêve? Et, d'ailleurs, que font les Samedis Populaires de l'Odéon, sinon ce qu'a, dans un ordre d'idées si voisin, accompli le Journal où je suis fier d'écrire? Cette analogie entre les Samedis et le *Journal*, mon ami et indulgent directeur Fernand Xau l'a nettement vue et proclamée dans la page qu'il me fit l'honneur d'écrire pour la soirée, oubliée de tous, inoubliable à ma gratitude, où, sur l'initiative de Gustave Kahn, les jeunes poètes de France daignèrent m'accorder que, vieillissant, je n'étais ni hostile ni inattentif à leurs efforts nouveaux. Je suis bien de l'avis de Sully Prudhomme, je crois que le vers classique et romantique (c'est le même!) est immuable. Cela, mon noble compagnon d'armes Sully Prudhomme, je le crois, pour vous, pour moi, pour nous tous en un mot, qu'on a appelés les Parnassiens; mais la foi que vous avez, la foi que j'ai, vous n'avez pas, je n'ai pas le droit de l'imposer aux autres; et notre vrai rôle, puisque bientôt, — vous, Sully Prudhomme, dans vingt ans, moi, demain, — nous ne chanterons plus, c'est de nous mettre à la fenêtre pour écouter venir de loin un chant, comme dit le vieux Sachs de Richard Wagner, pas encore entendu! J'espère, — regrettant de ne pas être cordonnier dans l'échoppe où sourit Eva, — l'heure où je présenterai à l'admiration du peuple quelque jeune chevalier de Stolzing, petit-fils du chanteur Walther de la Confrérie des Oiseaux.

Eh bien, ce que les Samedis populaires de l'Odéon font pour la Poésie, nous allons le faire,

nous commencerons de le faire, après-demain, à l'Ambigu, en plein public peuple, pour la Musique. Vous pensez bien qu'il ne s'agit pas du tout d'une entreprise commerciale. Considérez le prix des places, tenez compte des inévitables dépenses de la salle, de l'éclairage, de l'affichage, des employés ; notez aussi qu'il serait absurde de demander à des artistes considérables, un concours gratuit ; additionnez toutes les dépenses inévitables, et vous obtiendrez ce total : le parfait désintéressement de M. Rochard, directeur de l'Ambigu, qui joue de bien mauvaises pièces, mais en qui j'ai trouvé le plus charmant et le plus artiste des collaborateurs.

Et nous allons offrir à Paris-Peuple, à Paris qui est tout Paris sans être le Tout-Paris, non pas les Symphonies des concerts du dimanche (hélas ! nous ne le pourrions pas!) non pas les opéras des théâtres somptueux, mais, dans un théâtre populaire, l'âme la plus intime des musiciens de tous les temps.

L'un dit :

— Le public ne comprendra pas les quatuors de Beethoven.

Nous verrons bien.

Un autre dit :

— Le public ne viendra pas entendre des mélodies de Schumann.

Nous verrons bien.

Un autre dit :

— Qu'est-ce que vous voulez que cela fasse au public, une sonate de César Franck?

Nous verrons bien.

Un autre encore :

— Qu'est-ce que vous voulez que cela fasse au

public, les œuvres des musiciens nouveaux, qui sont comme les Verlaine et les Mallarmé de la musique ?

Nous verrons bien.

Et un lettré me rappelle le mot d'Horace : *Odi profanum...*

Horace fut un poète médiocre, inférieur, dans ses odes, à Béranger ; et voici un meilleur texte : *Amo profanum vulgus, et compello.* »

M. Octave Mirbeau.

LES MAUVAIS BERGERS.

Renaissance (16 décembre).

Trois coups de sifflet ont fait un triomphe de la victoire méritée et remportée par l'œuvre de M. Octave Mirbeau. Que seront les prochaines soirées ? La salle de la Renaissance a ce défaut d'être à la fois assez vaste pour contenir un certain nombre de malveillants et pas assez pour qu'y entre la nombreuse et juste Foule.

D'ailleurs, qu'importe : parlons de l'œuvre et de l'auteur.

Octave Mirbeau, c'est l'impétuosité ! Au bord de l'eau torrentielle, il ne perd pas le temps à chercher le gué, il se précipite en criant de joie au danger, va se noyer, surnage, aborde et se dresse en un hourra de triomphe, qui défie d'autres torrents ! Tel il nous apparaît en ces violents romans, pleins d'un tumulte d'âmes effrénées, en

ses enthousiastes, haineux, tendres, féroces articles, toujours généreux et à tel point que la générosité plus d'une fois y confine à l'injustice. Et moi, qu'extasie l'Excès, — cette condition indispensable du Génie, — j'ai toujours été entraîné, même quand il m'avait mis en fureur par quelque admiration baroque ou quelque rage comme hystérique, vers ce prodigieux violenteur d'esprit, vers ce secoueur de préjugés, vers ce déchireur, à grands gestes de belluaire peut-être fou, de l'énorme toile d'araignée sociale, où l'araignée est pareille à un effrayant tigre-vampire! Par une autre chose aussi, — surtout peut-être, — il me charmait. Ce brutal bouleverseur d'idées est un très sûr et très patient artiste de la phrase, un délicat manieur de mots; cet oseur devant la Société est un timide devant la Syntaxe; c'est le plus rué des Révolutionnaires et le plus obstiné des Corrects; et il se plaît, — comme Gœthe « sur son divan », selon le mot de Théophile Gautier, « à Weimar s'isolant des choses », — il se plaît à s'exiler de sa propre truculence pour s'inquiéter d'un rythme ou d'une sonorité; ce terroriste est un miniaturiste; ce guillotineur est un enlumineur; et çà et là, en quelque idylle, presque libertine, ce Jean Marat est un Claude Dorat. Affèterie de la tuerie. Mais, toujours, quand il a raison, c'est pour la Beauté! et, lorsqu'il se trompe, la Beauté du moins est encore le prétexte de son erreur!

Donc, je l'avoue, j'attendais d'Octave Mirbeau, tentant le théâtre comme on enfonce un mur, quelque œuvre hautaine sans doute, et superbe par endroits, mais, en même temps, par d'autres, défaillante en des affectations de trop singulière

originalité. Tous mes espoirs ont été comblés, et, en même temps, toutes mes craintes dispersées; car voici, en effet, que l'auteur des *Mauvais Bergers*, sans rien renoncer de ses beaux emportements vers l'absolu, ni de son atrocité coutumière envers ceux qui n'y veulent point tendre, ni de ses artistes recherches de langage, a montré, dans sa première œuvre dramatique, une impartialité de pensée, une équité de conscience, une puissance émotive et un sentiment de l'Ordre artistique, — lequel n'a rien de commun avec l'abject et puant Métier! — tout à fait incomparables.

Pourquoi ne pas oser les grands mots, lorsqu'il s'agit de grandes choses? J'estime que, par la simplicité et la généralité de la conception première, par le logique développement de l'action où chaque minute exige la minute suivante comme en le rouage irrésistible de l'éternel destin, par l'intensité de l'humanité en tous, en tous, en tous les personnages (ils sont des Symboles, certes, mais ils sont aussi, surtout, des êtres vivants!) et par l'immensité de l'amour, et par l'immensité de la Pitié, — l'Amour, la Pitié, ces lyrismes qui coulent de la blessure éternelle des martyrs, — le drame de M. Octave Mirbeau mérite le nom de CHEF-D'ŒUVRE. Eh! je sais bien que c'est peu drôlet, cette pièce-là, moins drôlet que la calembredaine du café-concert d'à côté; et on y entend des maximes qui ne sont pas de chez Maxim's. Je persiste à croire, — en dépit des trois coups de sifflet, des susurrements de couloirs, où de petits coulissiers s'inquiètent pour leur comptoir véreux, où des faiseurs de nouvelles à la main s'insurgent pour leur rubrique, avec moins de droit, peut-être, qu'un chevalier de Malte n'en

avait à défendre la Croix! — je persiste à croire, dis-je, que voici une œuvre qui, après avoir conquis en France les hauts et sincères esprits, portera dans toutes les nations de l'Europe la nouvelle que le génie tragique de notre pays n'est pas mort. Pièce sinistre et noire, dites-vous? et qui s'achève enfin, en haut, par un affreux déploiement d'ombre? D'abord, ceci, je ne l'accorde pas. Le châtiment, ce n'est pas des ténèbres, puisque c'est de la justice; et le martyre, c'est encore moins de l'ombre, puisque c'est de l'espoir. D'ailleurs, l'œuvre n'en serait pas moins superbe, couronnée de nuit! Est-ce qu'un pur temple de marbre, orné de dieux, et plein d'un encens vers l'éternelle espérance, serait moins sacré, moins beau, parce que, en des jours de peste et de deuil, — en des jours, hélas! pareils à nos jours, — y flotterait, au faîte, un drapeau noir?

Jean Roule, qu'est-ce? c'est le citoyen de l'universel pays de Misère. Partout, il a été chez lui, puisque partout, — d'un bout du monde à l'autre, — il a, tout en errant, séjourné dans l'exil du bon accueil, du travail équitablement rétribué, et du bien-être, dans cet exil qui est sa seule et vaste patrie. Et c'est un ignorant,qui rêve. Il rêve que ce n'est pas bien, le mal; que ce n'est pas juste, la faim des pauvres, la soif des pauvres, et la mort des pauvres, après tout le vain travail de leur vie. Il sait bien qu'il ne sait rien, mais il ne peut pas s'empêcher de faire croire aux autres qu'il sait quelque chose; il est comme un apôtre affirmant déjà un dieu qu'il attend encore; et il se mêle un peu d'orgueil, tout de même, d'être plus savant que ceux qu'il voudrait sauver, à la détresse d'ignorer les moyens de leur salut. Mais

c'est une âme tendre. Il aime tous les misérables, — et une femme. Une jeune fille, Madeleine. Née d'un ouvrier et d'une ouvrière de l'usine, elle soigne son petit frère, sa petite sœur. Elle raccommode les habits des mioches pendant qu'ils sont couchés. Elle n'est pas bien forte. Elle n'est pas bien belle. Elle serait peut-être jolie, si elle n'était pas si fatiguée. Ce n'est pas une âme compliquée. C'est une pauvre petite âme de rien du tout, une âme comme celle des nonnes qui n'ont jamais compris les mots de leurs prières, et qui, cependant, pour les avoir dits sans distraction, seront sauvées. Jean Roule vient. Il aime, il est tout de suite aimé; pourquoi? parce qu'il aime. C'est si simple d'être aimé; il suffit d'aimer soi-même. Mais cela est difficile à beaucoup de gens. A peine Jean Roule, — entre la chambre de la mère qui agonise et les petits lits des petits enfants qui dorment, — a-t-il serré si chastement, non sur son cœur seulement, mais sur son rêve, la pauvre ouvrière pâlotte et naguère résignée, qu'il la possède à jamais. Et voici la mort dans la maisonnette ouvrière, et la mort partout où se pose comme une haleine de souffrance, redescendue en air pestilentiel, la fumée lourde de l'usine.

La grève va être déclarée. Jean Roule a parlé aux cinq mille ouvriers de l'usine. Ils se mettront en grève. Les patrons s'inquiètent peu, ne croient pas au danger. Pourquoi y aurait-il une grève dans ce pays où il n'y en a jamais eu? C'est le raisonnement des gens qui vivent au pied d'un volcan paisible en apparence, et qui disent : « Une éruption! ah! bien oui, puisqu'il n'y a jamais eu d'éruption! » Puis, Pompéi. D'ailleurs, j'aime peu

la scène des patrons causant après dîner. Je sais bien qu'il était difficile de préciser, de singulariser davantage des personnages destinés, à peine apparus, à disparaître. Tout de même, il me semble qu'Octave Mirbeau, ici, a trop modérément usé de sa forte ironie ! et je les aurais voulus plus grotesques, plus farces, plus sinistres, ces monstres, ces brutes ! Mais il y a, en ce second acte, une scène poignante et infiniment belle. C'est celle où Mlle Geneviève Hargand, fille de l'usinier Hargand, fait poser devant elle, pour un tableau de vieille marchande d'oranges, une vraie vieille, une vraie pauvresse, la mère Cathiard, et s'étonne de la haine, vraie, bien qu'inconsciente, en les yeux de son modèle, à qui elle fait l'aumône pourtant. Ah ! que cela est sinistre ! que cela est terrible ! Léon Dierx, à côté de moi, dans la loge, haletait d'admiration. Puis le drame se précipite. C'est la grève avec la *Carmagnole* qui chante dans les rues et jette à travers les fenêtres du château ses éclats de rire, rudes et casseurs comme des pierres. Et alors se révèle le patron Hargand. Considérez en lui l'un des plus beaux caractères tragiques créés par la poésie dramatique. Il faut penser à l'auguste Pierre Corneille pour se souvenir d'une âme où se livrent de si effroyables et si égaux combats. Cet homme, que toute l'habitude d'une vie déjà longue, et que le devoir de ne pas abandonner les autres patrons, dont il est l'exemple et la sauvegarde, oblige à lutter contre la misère enfin révoltée, sent, au fond de lui, lui faire reproche la justice des réclamations ouvrières, et se trouve en présence de son fils, généreux, mais hésitant, qu'une tendresse d'âme et un sentiment des nouveaux devoirs in-

clinent vers les concessions à la grève. Vous connaissez beaucoup de situations plus puissamment tragiques que celle-ci? plus dignes d'angoisse et d'admiration? Et ce n'est pas seulement contre son fils que lutte le patron Hargand; Robert, son fils, c'est plus que son fils, c'est la meilleure part de lui, réflétée et réalisée en cet autre lui-même; c'est la forme vivante de ses doutes, de ses troubles, de sa miséricorde; et quand, après avoir renvoyé les délégués des ouvriers, il renvoie Robert aussi, c'est plus que son enfant qu'il chasse, c'est sa conscience qu'il nie; et l'Irrémédiable sonne dans les clairons de la troupe qui vient « pacifier » la grève.

Mais les grévistes ne croient plus en Jean Roule. Ils ont faim, ils lui reprochent d'avoir refusé le protectorat des députés socialistes qui auraient envoyé des subsides. Traqué, menacé, près d'être étranglé par la meute hurlante et mordante qui se rue, dans la forêt, vers le tertre, surmonté d'une croix, d'où il leur parle, défendu par la grâce de Madeleine, Jean Roule, en un délire de despotisme peut-être, bafoue furieusement les députés faiseurs de phrases, beaux parleurs qui se servent du peuple au lieu de le servir, et il m'a semblé que j'allais entendre le vers fameux de François Coppée : « Ces habits noirs pour qui l'on fait le coup de feu. »

Eh bien! tout de même, — ayant réussi à surmonter l'émotion tragique qui m'étreint encore, — je juge que Jean Roule a tort.

Sans illusion sur telle ou telle personnalité politique, je n'en demeure pas moins persuadé que Jean Roule, à un point de vue général, a tort; et M. Octave Mirbeau, cette fois, se trompe.

Personne n'a le droit de nier la Parole!

Les âmes religieuses vous diront que nous lui devons la Lumière.

Relisez *Faust*. Gœthe a hésité. Au commencement, il y avait le Verbe. Et l'Acte n'est que le fils du Verbe.

Redescendons.

Est-ce que la plupart des libérateurs humains ne furent pas de pauvres êtres sans force qui rêvèrent et annoncèrent l'aurore de l'autre côté d'un mont qu'ils n'auraient pas pu escalader, tant ils étaient impotents? Ça ne sert à rien, la prestesse du chamois, ni le haut vol de l'aigle. Il faut l'œil humain, qui voit, et la voix humaine, qui prophétise. Et ensuite l'action — fût-ce à travers les désastres et les charniers anciens et les charniers récents, — réalise la prophétie.

C'est la Parole qui dirige vers l'avenir !

Dans la violente, étranglante émotion du drame, on ne s'attarde pas à une telle objection. Et d'ailleurs sous la croix, sur le tertre, entre Jean Roule et toute la haineuse multitude, se dresse, non, plutôt se penche, Madeleine, qui intercède. Et voici de la mansuétude sublime, voici l'éternel Féminin tendre! La femme, la femme seule sait les mots qui conseillent de renoncer aux colères, et d'endurer la faim et de se vouer au martyre; elle est à la fois si belle et si douce qu'on a peur de ne pas avoir une âme aussi belle qu'elle, ni aussi douce qu'elle! Et elle est, aussi, si fière à tous les périls, et au supplice, et à la mort, qu'on craint de ne pas oser la suivre jusqu'au bout. Mais elle vous entraîne en pleurant, en souriant surtout, et les futures victimes apprennent à ses lèvres le sourire extasié du sacrifice! Je ne sais rien de plus beau que cette victoire de la faiblesse sur toute la force,

sur toute la haine acharnée; et il semble que Marie ait confié à Madeleine le soin de dompter l'hydre.

Cependant, qu'arrivera-t-il? l'inévitable désastre, l'unique fin logique des haines, et des amours aussi. La grève s'est éboulée dans les décombres de l'usine incendiée et rompue de boulets. Voici l'heure où l'on cherche des cadavres, où on en trouve d'autres, d'autres encore, sous les décombres. « Mon fils! mon fils! Robert! » hurle l'usinier Hargand. Car Robert, qui voulut se rendre intermédiaire entre les insurgés et la troupe, a été tué sans doute. « Jean! Jean! » dit Madeleine, à peine vivante, la mort saignante à la tempe. Et deux civières sont portées. Et sur l'une il y a Robert; et sur l'autre il y a Jean. Les sanglots de la femme se mêlent aux sanglots du père; et ceux-ci haïssent ceux-là. Madeleine garde une espérance : le fils de Jean, qu'elle porte en son ventre, remue, vivra, naîtra, sera le vengeur! Non, même cette affreuse espérance est interdite à l'universelle catastrophe; Madeleine meurt de sa blessure. Et il n'y aura pas d'avenir. Conclusion désolante, je l'avoue, d'une désolante tragédie! Mais conclusion logique, conclusion inévitable. Et le désastre commun des faibles, plus nombreux, et des forts, mieux armés, sera l'inévitable résultat des conflits sociaux, tant que sous l'ombre du drapeau noir qui tremble, comme au faîte de l'œuvre de Mirbeau, au sommet de la société moderne, vous ne laisserez pas, sans lui faire de mal ni l'effaroucher, palpiter doucement comme un cœur qui aurait des ailes, la colombe fraternité!

Les Mauvais Bergers sont admirablement

montés et joués. Les artistes, auxquels ont été confiés des rôles peu considérables me permettront de les négliger aujourd'hui ; car, après avoir loué, avec enthousiasme, une mise en scène, un grouillement de foule, qui jamais n'avaient été réalisés depuis les *Tisserands*, au Théâtre-Libre, il faut tout de suite parler de Mme Sarah Bernhardt, de M. Guitry, de M. Deval. On se souvient peut-être que j'ai souvent manqué d'indulgence à l'égard de M. Guitry ; il me semblait qu'il se vouait d'une façon un peu trop définitive à l'interprétation des rôles de lassitude ; je trouvais un peu trop de naturel accord entre cet acteur élégant et veule et ses auteurs subtils et neutres. Ce soir, il a été un viril et robuste rebelle ! et, un instant, quand Jean Roule a réclamé pour la foule le droit à la Beauté, son geste a eu l'envergure d'un « en avant » vers l'idéal ! J'ai souvent parlé avec de grands éloges de M. Deval, qui joue le patron Hargand. C'est, véritablement, un très remarquable artiste. Il a la fougue, la volonté, la recherche de comprendre, le zèle de l'expression, et, je le crois, le sincère désir de déplaire, s'il le fallait, au public, pour obéir à l'intention de l'auteur. Je connais un autre comédien qui est du même avis : c'est une marionnette que fait mouvoir à Guignol un fort adroit Savoyard ; oh ! ce devrait être l'auguste rêve d'un comédien vraiment digne de ce nom, d'être une marionnette remuée par elle et multiple, et, précisément, le miracle, c'est que, tout en restant toujours soi-même, elle se diversifie cependant selon chaque rôle qu'elle joue ; elle fait, de son vrai soi-même, la nouvelle face de son nouveau personnage. Très vieux

comme je suis, j'ai eu la joie d'entendre — oh! dans quelle mauvaise comédie car elle était de M. Scribe! — M[lle] Rachel. J'ai eu la joie aussi — oh! dans quel mauvais mélodrame, car il était de M. d'Ennery — d'entendre Frédérick. Eh bien! j'eus tout de suite l'impression que Rachel, toujours, jouait Rachel, de même que Frédérick, toujours, jouait Frédérick. Mais Sarah Bernhardt, sans que, quoiqu'il arrive, elle renonce à sa personnalité (car, alors, n'est-ce pas, n'importe qui?) se fait glissante, en manière de Mélusine, entre les vouloirs des poètes, et, tout à coup, il arrive qu'elle est celle qui a raison, toute seule, en étant de l'avis de tout le monde. Ce soir, c'est extraordinaire ce qu'elle a fait. Oui, oui, c'était sûr, elle saurait être, selon l'indication de l'auteur, une plaintive couseuse près du poële. Mais qui donc, même parmi ceux qui, depuis qu'elle joua *le Passant*, à l'Odéon, la suivirent, la guettèrent, l'admirèrent, aurait pu penser que, après tant d'œuvres diverses où elle multiplia ses changes, après, surtout, tant de sardouailles où elle faillit perdre la ligne de son devoir illustre, M[me] Sarah Bernhardt, tout à coup, sans cesser d'être Sarah, sans cesser d'être notre Sarah, notre Sarah française, de qui la gloire importe à la France comme la renommée d'un poème de Victor Hugo, allait se répandre en une improvisation nouvelle de joie et de délivrance? Quiconque n'entendra pas Sarah Bernhardt, — Shakespeare! Quant à M[me] Sarah Bernhardt, elle est, dans l'art, et dans l'humanité féminine, l'Exception. Il ne s'agit pas du tout de la juger; elle est comme elle est; il est inimaginable qu'elle soit autrement. Remarquez bien que, cependant,

d'une voix qu'elle tire du fond d'une âme déchirée, — soulever et calmer les multitudes, comme fit Jeanne Hachette : les prier de pardonner comme ferait une Madeleine en effet ; les précipiter au martyre, comme une Jeanne d'Arc, comme une Jeanne-Archange, ignorera à jamais ce qu'une poitrine de femme peut contenir de force, de bonté, d'amour, et de révolte et d'idéal ! — Mais une autre louange encore est due à Mme Sarah Bernhardt; et, elle sait que, anciens amis familiers, nous ne nous flattons guère, elle moi, ni moi elle! Eh bien, tout simplement, dans ce théâtre de la Renaissance, grand comme la main, où il n'y a pas de secondes, encore moins de troisièmes, où le juste et impartial Peuple, sous aucun prétexte, ne peut pénétrer, devant les vainqueurs, devant les repus, devant les ventres où s'inquiète la digestion, devant les crânes où il n'y a rien ni dessus ni dessous, elle a osé le « *Quos ego !* » de la révolution prochaine, et, disant à sa clientèle accoutumée : « Eh bien, si ça me plaît, à moi ! » elle a fait flotter sur Paris le drapeau noir du vrai drame populaire, que son génie a parsemé d'étoiles !

(Par téléphone).

Bruxelles, 17 décembre.

Hansel et Gretel vient de réussir triomphalement au théâtre de la Monnaie. Trois rappels après chaque acte. Enthousiasme à peu près inconnu à Bruxelles.

Le délicieux conte ingénu et si ingénieux de Mme Adelaïde Wette, que ma piètre traduction n'a pas réussi à gâter tout à fait, et la musique si « trouvée » et si érudite à la fois de M. Hunperdinck, ont été littéralement acclamés.

De retour à Paris, demain, je rendrai compte de *Hansel et Gretel*; je dirai combien la pièce est bien jouée, et bien montée, et combien le valeureux orchestre a été ardemment dirigé par M. Flon.

MM. Gavault et de Cottens.

COCHER, RUE BOUDREAU !

Revue en deux actes et huit tableaux.

Théâtre de l'Athénée-Comique (20 décembre).

Cela jacasse, rit, chante, frétille, pétille, s'amuse, amuse, et ce qui est tout à fait charmant, et rare,

c'est la jeunesse de cette belle humeur. Que les dieux soient loués! voici une revue qui n'est point due aux Mathusalem du rondeau, aux immémoriaux Barberousse, devenus barbes grises, du couplet de facture; et ici, le rire a une franche et fraîche santé de lèvres rouges et de dents sans carie. Eh! c'est certain, personnellement, je préfère les jeunes hommes qui suivent les Muses des bois sacrés à ceux qui se plaisent en la compagnie d'inspiratrices moins sublimes. Mais MM. Gavault et de Cottens n'ont pas à se préoccuper de mes préférences, ils ne peuvent avoir tort, puisqu'ils sont de la fantaisie, de la farce, de la joie, et, aux critiques moroses, ils répondraient par par le geste traditionnel de la gaminerie effrontée! Je n'ai pas beaucoup aimé le premier acte de leur revue. Il ressemble — malgré deux ou trois drôleries peu séniles, — à presque tous les premiers actes de presque toutes les revues; le seul plaisir que j'y goûtai (mais il fut extrême!) je le pris au décolletage, non moins extrême, de M[lle] Miriam Manuel, commère épanouie, noire par la robe, et si blanche par la peau; on voit beaucoup plus de blanc que de noir. Puis, la pièce devient tout à fait gaie. Voyez, à la fête de Montmartre, les Actualités parisiennes. Ce sont de fort grasses personnes, choisies parmi les plus charmantes d'entre celles qui ne répugnent pas à se dévêtir devant tout le monde; j'imagine que, par un naturel renversement de l'idée de pudeur, elles s'habillent d'une stricte robe longue jusqu'à la cheville et montante jusqu'au menton, pour recevoir celui qui, seul, a droit à leurs définitives condescendances. Bon! dites-vous : les petits couplets des petites femmes. Parfaitement. Mais couplets

prestes, hardis, fantasques; même la terne calembredaine vieillarde s'y ragaillardit d'un éclat de matinal cocorico. Au surplus, une intention de suite dans les idées: le compère, M. Leroy (d'Yvetot) est averti que c'est sa femme cette jeune dame voilée, — Mlle Dalcy, si fine, — qui est entrée dans l'hôtel garni du boulevard Rochechouart avec un jeune homme très pressé! De là, la plainte du mari devant le tribunal des dames; et de là, un tableau tout à fait plaisant, non seulement parce que les costumes des avocates s'originalisent d'une jarretelle noire sur un maillot d'un rose exquisement vraisemblable et bien propre à forcer la magistrature — même féminine — la plus obstinément assise, à se coucher tout de suite; non seulement parce que les gendarmesses ont l'uniforme si échancré par le haut et si fendu vers le bas que, avant même qu'elles vous eussent arrêtés, vous leur auriez mis la main dessus; mais parce que Mlle Leriche, la présidente de la cour, vraiment farce, avec excès, sans grossièreté, tient des propos de franche et amusante satire, et qu'il y a bien lieu de rire à entendre la belle façon dont les juges en robe, — en si peu de robe, — traitent les couturiers qui eurent l'audace de présenter leurs factures (ils redoivent mille francs, s'ils furent *reçus* quatre fois!), et les abonnés du téléphone qui osent se plaindre des demoiselles du téléphone. — M. Guyon a fait un très bouffon monologue avec le méli-mélo des numéros du téléphone. Tant de calembours! ah! que c'est pénible. Mais tant de bon-enfantisme! ah! que c'est agréable. Pour ce qui est du mari qui déposa une plainte contre sa femme — ciel! que Mlle Dalcy, qui semble avoir engraissé (déjà!)

depuis l'hôtel adultère a un admirable corsage d'argent, — il retire sa plainte, quand il apprend que l'amant est un Russe. Etre dandinisé par un Russe, ce n'est pas être Cocu, c'est être Allié, plus étroitement. Et le tribunal, qui même en levant la jambe n'en peut pas plus montrer qu'il en fit voir sans la lever, danse une danse effrénée où Thémis, la féminine Thémis, semble, la jupe retroussée par derrière, vouloir affirmer incontestablement les deux balances, pleines, de la justice. Ensuite, il y a, sans aucune raison, — cette extravagance me charme, — le bal des Pierrots et des Pierrettes ; et, aux Champs-Elysées, le ballet des personnages de chez Guignol. Or, voici que je me fâche un peu, très peu. Personne ne demandait aux auteurs de « légitimer » une entrée de Polichinelles, de Colombines, et de Marquis en merveilleux costumes ; mais, du moment qu'ils s'autorisaient de Guignol, ils n'avaient pas le droit de n'y plus ressembler du tout ; il ne faut être ni fou à demi, ni logique à moitié. D'ailleurs, n'importe ! Une prodigieuse ingéniosité de costumes habille les blancheurs adorables d'une si totale absence de costumes ! Et, seule une personne que je ne nommerai point, pour lui épargner de justes blâmes, semblait, toute la gorge offerte, comme un double beau fruit de neige en une coupe absente, tenir à la chaste illusion d'un corsage retenu à l'épaule par un fil de la Vierge Noire; et l'on eût dit qu'elle hésitait à laisser voir, sous l'aisselle, la petite gueule bistre et embroussaillée de l'Hadès où sombrent les Energies et d'où les Orphées ne ramènent pas les Euridyces! Condamnable modestie. Mais, à la fin du tableau, enhardie, elle levait les deux bras. Puis, ce fut

ce qu'on nomme l'acte des théâtres. Généralement, dans les revues, l'acte des théâtres me paraît assez fastidieux. La parodie y est trop aimable, ou trop nulle. MM. Gavault et de Cottens ont imaginé deux scènes divertissantes : celle où les comédiens de la Comédie-Française « débinent » la Duse, à qui ils ont offert une glorieuse fête, et celle où l'une des trois filles de M. Dupont veut absolument se faire faire un enfant par le Chemineau, puisqu'il marche, et s'en fait faire un en effet, bien qu'il ne marche plus. Le reste... je pense qu'il faudra, ou le supprimer, ou l'abréger. Mais la merveille, — outre l'allègre jeunesse des auteurs, — c'est le charme, le luxe, la trouvaille, le goût, l'éblouissement toujours renouvelé des extraordinaires costumes ; c'est, dans ce petit théâtre, si petit, si petit, le lointain des décors, l'énormité des apothéoses ; et, surtout, la beauté de tant de jeunes femmes. Ah ! vraiment, laissons dire les tristes et les neurasthéniques, il ne faut pas désespérer d'un pays où il y a tant d'admirables filles, — tant de prétextes au rêve ! et à sa satisfaction. Et voici un grand succès. Il faudra bien que tout Paris vienne admirer, de près — car l'élégante salle est si peu vaste — Mlle de Luxille, tambour-major, Mlle Presca, lapin, Mlle Liliane, trèfle à quatre feuilles (c'est sa feuille de vigne !) Mlle Granjean, phonographe, et vingt autres, deshabillées, et Lise Fleuron, nue.

M. Léon Gandillot.

MADAME JALOUETTE.

Vaudeville en trois actes.

Théâtre des Nouveautés (21 décembre).

M. Gaillardon est un dentiste gardant une enragée rancune à un magistrat appelé Destilleuls qui, jadis, le fit condamner à six jours de prison et à cinq cents francs d'amende pour le crime d'une caresse trop vive, en plein jour, dans la solitude forestière, à une jeune personne aisément retroussable ; il est en même temps le confiant mari de la plus belle personne du monde, et le gendre fort taquin de la plus aimable des belles-mères. Mais cette belle-mère, depuis un temps, montre des inquiétudes, des vivacités, des airs de rêverie qui donnent à penser à Gaillardon. Mme Jalouette songerait-elle à se remarier ? ou, plus simplement, serait-elle amoureuse pour le mauvais motif. Le gendre, dans un petit carnet rouge, surprend le secret de sa belle-maman. Celui qu'elle adore se nomme Henri. Or, « Henri », c'est le prénom de Gaillardon ! Plus de doute : Mme Jalouette est l'abominable Phèdre d'un Hippolyte, non pas dompteur de chevaux, mais arracheur de dents. La vérité, c'est, plus honnêtement,

que, sans en rien oser dire à son gendre ni à sa fille, elle s'est remariée il y a quelques mois, avec le commandant Henri Bolard, lequel, las de n'être que de temps en temps, et à la dérobée, le mari de sa femme, vient réclamer ses droits chez Gaillardon lui-même, en villégiature au bord de la mer ; mais celui-ci, à cause de la carte, laissée sur une table, par un compagnon de pêche, cru général, bien qu'il ne soit autre que le magistrat Destilleuls, prend Henri Bolard pour celui qu'il abhorre, et se venge des six jours de prison et des cinq cents francs d'amende, — dentiste féroce, — en donnant à son ennemi un affreux mal de dents. D'ailleurs, il est de plus en plus convaincu de l'incestueux amour de Mme Jalouette, et il la fuit, part en voyage, en emmenant sa femme, et un fort résolu flirteur, M. Gaston Lambert, qui compte bien le faire cocu, avant qu'il soit peu ; c'est l'affaire d'un canapé heureusement rencontré dans une chambre peu éclairée. Est-il besoin de dire que Mme Jalouette, qui est allée rejoindre en Suisse son mari le commandant, se trouve face à face dans le salon commun de l'hôtel du Lac, avec son gendre, sa fille, le flirteur et un jeune couple mari et femme, présentant cette singularité que le mari chante tout le temps qu'il aime ? c'est le ténor de l'extase. Naturellement, Gaillardon pense que sa belle-mère, de plus en plus éperdue, l'a poursuivi. Et voici les burlesques et enfin fastidieuses aventures nocturnes auxquelles n'a pas encore renoncé le cacochyme et désolant vaudeville radoteur : gens qui se trompent de chambres, femmes qui poussent des cris, à cause d'un inconnu dans leur lit, belles filles effarées qui traversent le vestibule en corset rose et en panta-

lons de dentelles, roses aussi, à cause de la transparence ; c'est son gendre que Mme Jalouette caresse d'un cataplasme préparé pour le commandant Bolard, toujours cru Destilleuls, et à qui le dentiste, toujours enragé de rancune, vient de donner un nouveau mal de dents. De sorte que Gaillardon, — tandis que sa femme va bientôt ne plus rien refuser, même sans canapé, au résolu flirteur, — se persuade plus encore de la désastreuse et violente passion de sa belle-maman. Il ne faut pas moins de tout un troisième acte pour le désabuser enfin de l'absurde et malpropre erreur où il s'obstine ; et ce long et pénible quiproquo, développé, étiré, effiloché, par tous les petits moyens de l'abject et imbécile métier, ce quiproquo qui, dès le début, avait paru peu plaisant, a semblé, enfin, déplorablement morne. Mlle Lender est exquisement belle, non sans une aise aimable dans le jeu, qui ressemble fort à du talent ; Mme Desclauzas a fait, comme la pièce tout ce qu'elle pouvait pour être amusante ; M. Hirsch est un comédien élégant et adroit ; M. Germain ne trouve point, malgré de louables efforts, l'occasion de déployer ses admirables dons de grand farceur ; et la pièce, me semble-t-il, n'a que fort peu réussi.

Mme Adélaïde Wette et M. Hunperdinck.

HÆNSEL ET GRETEL.

Conte lyrique en trois actes et cinq tableaux.

Théâtre de la Monnaie.

C'est le conte des enfants perdus dans la forêt profonde. Le Petit Poucet? mon Dieu, oui. Seulement, ici, les parents sont moins cruels; et c'est par leur faute que les petits s'attardent dans le grand bois terrible. Mais, comme le Petit Poucet et ses frères, ils rencontrent l'ogre... Non, l'ogresse. N'importe, c'est le même péril. Je ne sais rien de plus attendrissant que cette presque similitude de tant de contes de tous les pays. Puérils, sont-ils les symboles comme familiarisés des immémoriaux phénomènes naturels dont l'homme primitif fut épouvanté à la fois et charmé? beaucoup de grands esprits l'ont cru, et le croient; ou bien furent-ils toujours des contes, — c'est l'opinion où mon émotion incline, — que, au plus lointain jadis, les mères, en un unique point du monde, contèrent aux petits enfants qui furent nos universels ancêtres; et toute l'humanité saurait encore les historiettes amuseuses et les chansons caressantes d'un seul berceau.

Hænsel et Gretel, — en France, nous pourrions dire Jeannot et Margot, — s'en vont, grondés par la maman, cueillir la fraise au bois, vers le Roc Voilé où il y a des sorcières, où il y a sur-

tout l'ogresse Grignotte, qui met les petits enfants au four, pour en faire des pains d'épices dont elle se régale. Mais ni Hænsel, ni Gretel ne s'inquiètent de la mauvaise vieille. Ils chantent, courent, dansent, ils parodient le coucou qui se moque, et tout les divertit, et ils ne commencent à avoir peur que lorsque c'est la nuit tout à fait. Oh ! comme ils sont loin de chez eux, loin de la mère, loin du père ! Voici, autour d'eux, toutes les terreurs de l'ombre, les formes vagues sur le lac, qui sont peut-être des spectres errants, les feux follets, et le vieil orme accroupi, pareil à un farouche mendiant sombre, cagneux et tordu. Mais l'Homme au sable leurs a mis grain à grain le sommeil dans les yeux, et, endormis, ils voient les anges, les quatorze anges, qui descendent du ciel par une échelle d'or, pour les garder et les caresser du vent paradisiaque de leurs ailes. Or, la nuit s'écoule et ils s'éveillent. Ils sont toujours dans la forêt, mais dans la forêt de jour et de joie, de verdure vive et de soleil, et ils voient une merveilleuse demeure toute bâtie de délicieuses pâtisseries. « Château-gâteau ! château-gâteau ! » Ils mordent à même la façade de tartelettes, de crème et de sucre candi ; les briques sont des nougats. Ah ! les imprudents ! ils ont grignoté « la grille à Grignotte ! » L'ogresse les saisit, enferme Hænsel dans une cage à poulet, l'engraisse avec du riz au lait, se propose de manger, d'abord, Gretel, naturellement grasse, pendant que Hænsel engraissera... Mais les petiots sont malins ! Ils fourrent dans le four l'ogresse, qui les y voulait mettre, — ce qui rend immédiatement l'existence à vingt enfants depuis longtemps gâteaux, — et, retrouvés par leurs parents qui les cherchaient

en alarmes, ils mangent de bel appétit l'ogresse devenue pain d'épice elle-même par un juste retour des choses d'ici-bas.

Voilà une bien enfantine histoire ? Eh ! oui, enfantine, mais par cela même, touchante, exquise, et, parfois, plaisante jusqu'à faire pouffer de rire, et émouvante jusqu'à faire pleurer.

Il est bien sûr que si *Peau d'âne*, — *Peau d'âne* ou le *Petit Poucet*, — vous était conté, vous y prendriez un plaisir extrême. Que serait-ce donc s'il vous était chanté ?

M. Hunperdinck l'a chanté à merveille. Il a, des plus délicieux airs des lieds et des rondes de son pays, qui sont bien près de ressembler aux airs des rondes et des lieds du nôtre, su faire comme un vaste lied unique, qui amuse et attendrit les âmes qu'il refait ingénues ; et, en même temps, dans un orchestre prodigieusement polyphonique, il a montré une science de toutes les ressources de l'instrumentation moderne, une perfection d' « écriture », bien faites pour stupéfier les plus érudits musiciens. Il est délicat, et puissant ! simple, et rare ! naïf, et malin ! puéril, et raffiné ! Et l'ensemble est infiniment aimable.

J'ai déjà dit le grand succès d'*Hænsel et Gretel*. Il ne faut pas omettre d'ajouter que la façon dont ce « conte lyrique » est joué, chanté, mis en scène, au théâtre de la Monnaie, est pour quelque chose, dans la grande réussite de ce petit chef-d'œuvre. Mlle Landouzy — Gretel — nous a fait voir et entendre une gamine charmante et très farce, gazouillante comme une fauvette babillarde ; Mlle Maubourg, — Hænsel — est un fluet et mignon garçonnet, qui chante comme un écho de rossignolet ; M. Gilibert, à la forte prestance,

à la non moins forte voix, se carre joyeusement et puissamment en le rôle du père un peu ivrogne ; et l'orchestre de la Monnaie a été en vérité digne de toutes les louanges, sous la direction de M. Flon, qui naguère conduisait si admirablement les *Maîtres Chanteurs* et *Tristan et Iseult.*

Alphonse Daudet et Adolphe Belot.

SAPHO.

Pièce en cinq actes

Théâtre du Vaudeville (22 décembre).

Le roman, je pense, ne sera jamais oublié ; et la pièce, bien qu'elle ressemble mal au roman n'a pas encore vieilli, et de longtemps ne vieillira, point, puisqu'elle contient de l'humanité douloureuse, c'est-à-dire de l'humanité éternelle. Cependant, encore que Mme Réjane soit si personnellement parisienne et si pathétique, et que les autres artistes aient été presque tous à la hauteur de leur tâche, l'extériorité des enthousiasmes n'a pas été très exubérante ; et les applaudissements s'alentissaient vite. Car Paris a de ces délicatesses exquises : il ne fallait aucun fracas autour d'une œuvre depuis hier orpheline ; il fallait que ce recommencement de succès empruntât quelque gravité au lendemain des funérailles. Mais, si l'on n'applaudissait point, on pleurait. Une double émotion s'emparait des âmes. On s'émouvait de

l'œuvre ; on s'émouvait bien plus encore de l'auteur disparu. Et, si c'était encore en France la coutume de jeter des fleurs sur la scène, on y eût jeté des bouquets d'Immortelles, — de ces Immortelles qui sont les sœurs de l'impérissable Laurier.

Paul Déroulède.

LA PLUS BELLE FILLE DU MONDE.

Conte-dialogue, en vers.

Comédie-Française (25 décembre.

La Comédie-Française a rendu, ce soir, un grand service à la littérature; il sied de l'en louer, et de l'en remercier. Quelques personnes, les unes de la banlieue, la plupart de la province, l'oreille éblouie encore par les claironnades qui sonnèrent le nom de M. Paul Déroulède, ne semblaient pas éloignées de penser que cet auteur était, en même temps qu'un parfait galant homme, quelqu'un de ressemblant à un poète; et cela était très fâcheux, car la seule idée de prendre M. Paul Déroulède pour un poète impliquait des intelligences capables de considérer les vrais poètes comme des imbéciles. Grave danger! La Comédie-Française en a été avertie ; et, pour que désormais aucune confusion ne fût possible entre ceux qui ont du talent et Celui qui n'en a pas, elle résolut de représenter, de M. Paul Déroulède,

une pièce où, sans aucune marche guerrière qui oblige à emboîter le pas, il n'y aurait qu'une occasion de poésie. Comme çà on saurait à quoi s'en tenir, une fois pour toutes ; et on ne pourrait plus barguigner. Or, l'épreuve a été décisive. Malgré la grâce de M[lle] Reichenberg, à qui il serait impossible de ne pas être exquise, la *Plus belle fille du monde* n'a paru avoir que des rapports fort lointains avec la plus belle comédie du monde. Le sujet, deux héritiers, habillés de vagues dorures, l'un, agrémenté d'un valet plaisant, l'autre, accompagné d'un notaire farce, sont obligés, par un testateur fantasque, d'épouser la personne la plus charmante de la société, s'ils veulent recevoir l'héritage, et celui qui renonce à la plus belle pour choisir la plus aimante, obtient en effet l'héritage grâce à un codicille où se réjouit le dénouement, — le sujet, dis-je, aurait eu, comme invention, à peine de quoi suffire à l'un des cinq cents contes que publient, chaque année, les écrivains coutumiers des journaux littéraires ; et, quant à « l'écriture », comme on dit, elle est si dénuée de tout éclat, de toute grâce, de toute trouvaille, et, en même temps, de toute correction, — cette ressource, pourtant des médiocres, — que l'on s'étonne enfin qu'il ait été possible, même à l'auteur de la *Mort de Hoche*, d'écrire aussi extraordinairement mal ! De sorte que les personnes de la banlieue et même de la province, sauront désormais à quoi s'en tenir, grâce au cruel, mais nécessaire devoir que vient de remplir la Comédie-Française. Seulement, — j'ose le dire respectueusement au théâtre qui joue Corneille, Racine, Hugo, Musset, — seulement, il ne faut pas se borner à démontrer la nullité des mauvais

poètes, il faut aussi prouver le talent des bons poètes; et, sans doute, pour ne parler que de pièces en un acte, le Comité de lecture a reçu quelques poèmes dramatiques de poètes nouveaux; après avoir montré ce qu'il ne faut pas faire, il montrera ce qu'il faut faire. A moins que je ne me trompe radicalement, et que le Théâtre-Français n'ait cru que les vers de M. Déroulède étaient des vers en effet; et que, plein d'enthousiasme, il n'ait monté *La plus belle fille du monde* pour servir de lever de rideau à une prochaine reprise de *Frédégonde*.

Deuxième Jeudi populaire de musique de chambre, ancienne et moderne.

Théâtre de l'Ambigu.

Tandis que faisait merveille le concert hebdomadaire du Nouveau-Théâtre, sous la direction de l'éminent chef d'orchestre M. Colonne, rétabli d'une trop longue indisposition, et plus en *bras* que jamais, nos petits (ah! tout petits) Jeudis populaires de musique de chambre, ancienne et moderne, à l'Ambigu, s'efforçaient de donner de l'idéal, du haut et superbe idéal, à ceux qui n'ont pas le moyen de le payer trop cher. Ils leur avaient déjà offert Beethoven, Richard Wagner, Schumann, César Franck, Gabriel Fauré; ils leur offraient hier Schumann encore, Schubert, Weber, Camille Saint-Saëns, Emmanuel Chabrier. Et toute une foule, attentive, et intensément passionnée, écoutait, approuvait, admirait, acclamait! Ah!

ce peuple de Paris, — par le mot : peuple, j'entends : tous! — ce peuple de Paris, comme il se livre à la beauté, comme il l'attend, comme il l'implore, comme il la veut ! et combien, — je n'en fais pas mystère, — j'éprouve d'orgueil à voir que ma longue, acharnée, jamais interrompue confiance en la magnanimité de l'universel public — il y a plus de trente ans que cette confiance s'est établie en mon vouloir, une marotte, quoi ! — est enfin corroborée par le succès des Samedis de l'Odéon et par le succès des Jeudis de l'Ambigu ! succès si analogue à celui du Journal strictement littéraire et généreusement populaire où j'ai l'honneur d'écrire. Il est temps d'inscrire, au fronton de toute entreprise intellectuelle, ces mots : *le Beau à bon marché*. Là est le salut de l'Art et de l'Esprit français. — Mais, en ce qui concerne les Jeudis de musique ancienne et moderne, à l'Ambigu, le public n'est pas seul à louer. Je veux remercier les musiciens, les chanteurs, qui ont partagé notre foi, — et ne s'en repentent pas, tant ils furent récompensés de leur désintéressée vaillance par l'enthousiasme de la multitude. Mlle Mathieu d'Ancy chante Schumann, Schubert, Fauré, comme un oiseau qui saurait la musique. M. Delaquerrière, c'est le chanteur impeccable; et pas un, plus que lui, n'oblige une voix souple et sûre au respect du style des Maîtres. Mme Paul de Lacroix — à qui fut dévolue la tâche un peu ingrate de chanter les mélodies françaises de Richard Wagner, très anciennes, assez médiocres, a une belle voix qui résonnera mieux en d'autres chants. M. Pichard, clarinettiste, défie le roucoulement de contralto des philomèles nocturnes, et M. Niederhofein, pianiste,

éveille, dès qu'il fond sur le clavier, l'idée d'un ouragan destructeur qui, tout à coup, aurait au bout des éclairs, — ce sont les doigts de M. Niederhofein que je veux dire, — des bouts de nuées très molles, très douces. Mais la gloire des Jeudis populaires, c'est le Quatuor de la fondation Beethoven, institué, il y a longtemps déjà, par MM. Chevillard et Schneklud, groupe de parfaits et ardents artistes, qui, devenu le groupe Geloso, continue magnifiquement la tâche de verser en l'âme des foules la sublime âme qui pleure, espère, souffre, espère encore, et se torture, et s'enrage, et s'apaise, et meurt pour toujours revivre, de Beethoven ! Je ne pense pas qu'on puisse obtenir des exécutions supérieures à celles que le public des Jeudis populaires de l'Ambigu a admirées dès nos deux premiers jours de musique. Et le quatuor Geloso, — MM. Albert Geloso, Tracol, Monteux, Schneklud, à qui se joint, pour le piano, M. Cesar Geloso, sûr et ardent, qui, hier, dans le quatuor de Camille de Saint-Saëns avec piano, et, le dernier dimanche, au concert Lamoureux-Chevillard, remporta, personnellement, un si grand succès, — le quatuor Geloso nous restera fidèle. Ah ! non point, certes, pour l'argent qu'il y gagnera ! Nous sommes de pauvres, très pauvres, très pauvres gens, et, malgré des salles pleines à remplir trois autres salles, personne ne s'enrichira des Jeudis populaires à l'Ambigu, n'est-ce pas, mon cher Rochard ? Mais c'est agréable de faire quelque chose qui est bien. Cette noble ambition nous a valu de précieuses adhésions : ce matin même, j'ai reçu la visite d'un des plus célèbres chanteurs de ce temps ; il venait me dire qu'il voulait « en être », comme Mme Sarah Ber-

nhardt, à propos des Samedis populaires de l'Odéon, me télégraphia, la saison dernière, de Bruxelles, spontanément, qu'elle voulait « en être aussi ! » Car les très hauts artistes aiment la bonne foule sensible et chaleureuse. Nous allons avoir, dès jeudi prochain, les chanteurs de Saint-Gervais, qui, à l'occasion des fêtes, feront entendre LES MUSIQUES DE NOEL A TRAVERS LES AGES ! Vous savez, j'en suis sûr, ce que c'est que les Chanteurs de Saint-Gervais, illustres enfin sous la direction de leur chef M. Charles Bordes, l'un des plus prodigieux savants musiciens du temps actuel ? c'est un groupe de chanteurs exécutant, sans le secours d'aucun accompagnement, les œuvres des vieux maîtres italiens, espagnols et français, des XVIe et XVIIe siècles ; et, vous l'entendez bien, exécutant aussi les œuvres les plus hardies des musiciens modernes. Ils sont l'Eglise, qui psalmodie pieusement. Mais les antiques églises furent construites en forme de vaisseaux ; et il y a, à l'avant, les mousses qui chantent vers l'avenir ! — Pour ce qui est de moi, j'adore faire la parade devant la baraque du Beau.

M. Edmond Rostand.

CYRANO DE BERGERAC.

Pièce en cinq actes, en vers.

Théâtre de la Porte-Saint-Martin (29 décembre).

Qui veut de la joie? en voici, à profusion, toujours, et toujours, et encore après encore. Le mot pouffe de rire, le vers s'esclaffe, la ballade se tient les côtes, le rythme cabriole comme un clown omniforme et omnicolore, l'image vire et et vire et vire comme une féerique mère Gigogne qui, de son ballonnement tout d'or et d'étoiles, enfante mille petites images gamines et folles; et de partout à la fois jaillissent, glissent, tintent et titinnabulent, des scintillements de verves qui s'entrechoquent, pareilles à des pointes d'épées où on aurait mis des sonnettes et qui s'envoleraient en fusées! Ah! il faut le dire : jamais le lyrisme héroï-bouffon n'avait rayonné avec plus d'abondant et d'éblouissant et d'inextinguible brio; et, tout net, ni dans les comédies de Régnard, si gaies cependant (M. Edmond Rostand n'est pas éloigné de ressembler à un Regnard ivre d'Hugo, de Henri Heine et de Banville), ni dans le prodigieux quatrième acte de *Ruy Blas*, ni dans *Tragaldabas*, ni même dans les *Odes Funambulesques* où pouffent des dieux-pitres et des paillasses olympiens, tant de flambante et de furieuse allégresse ne s'ébouriffa, en paillettes d'or sonore, aux mille souffles de la fantasque chimère! De sorte qu'en

effet un grand poète comique, qu'avait fait prévoir le premier acte des *Romanesques* à la Comédie-Française, un grand poète, divers, multiple, heureux, follement inspiré, et prodigieusement virtuose, vient de se révéler au théâtre de la Porte-Saint-Martin, définitivement ; ce que je dis ici, les quelques réserves auxquelles je serai obligé tout à l'heure, ne feront, loin de l'infirmer, que le corroborer ; et voici que notre cher pays de France qui, hier par les *Mauvais Bergers*, d'Octave Mirbeau, affirmait son immortelle vigueur tragique ; qui, bien des fois déjà, par les intenses chefs-d'œuvre drôles et sinistres, de Georges Courteline, a prouvé la survivance de Molière, vient, dans l'œuvre d'Edmond Rostand, d'évoquer toute l'âme aventureuse et heureuse, hasardeuse et batailleuse, attendrie, mais en riant, et lyriquement joyeuse de la race que nous sommes aussi, foule gaie, et rayonnants rieurs !

Je voudrais dire, — avant de parler de la pièce — quelques mots de Cyrano de Bergerac lui-même. Au-delà du vers de Boileau :

J'aime mieux Bergerac et sa burlesque audace,

entre les amusettes héroïques, gasconne légende de duels, — légende qui, d'ailleurs, s'affirme de tous les témoignages qu'apporte l'histoire — je vois un homme brave, certes, extraordinairement brave, mais surtout honnête et touchant, qui, selon un mot fameux, eut le nez si grand et si mou, mais le cœur plus grand encore, et plus tendre ; un philosophe qui rêvait bien plus de choses que ne lui en enseignèrent Gassendi et Campanella ; un poète tragique, capable par la belle ordonnance du plan, et l'éloquence furieuse

des tirades, de contraindre Corneille à l'admiration; un savant qui imagina bien plus que de son temps on ne pouvait scientifiquement supposer, et, de la sorte, il est l'incontestable inspirateur des Fontenelle, des Swift, des Edgar Poë, et des Villiers de l'Isle-Adam. Ce fut aussi, sans doute, un très maniéré inventeur de brutalités foraines et subtiles, un très précieux faiseur de pointes, mais après avoir écrit à l'énormément rotond Montfleury : « Pensez-vous donc à cause qu'un homme ne vous saurait battre tout entier en vingt-quatre heures, et qu'il ne saurait, en un jour, échigner qu'une de vos omoplates, que je me veuille reposer de votre mort sur le bourreau? » sachez qu'il a écrit (à vrai dire, je ne sais dans lequel de ses ouvrages, je recopie d'après une note que je pris autrefois) sachez qu'il a écrit, paysagiste si simple et si sincère qui semble le contemporain de Pierre Dupont, de Theuriet, ou de Jacques Madeleine, ou de Jean Lorrain, ces délicieuses lignes : « N'avez-vous pas pris garde à ce vent doux et subtil qu'on ne manque jamais de respirer à l'orée des bois? C'est l'haleine de leur parole, et ce petit murmure, ou ce bruit délicat, dont ils rompent le sacré silence de leur solitude, c'est proprement leur langage. Mais encore que le bruit des forêts semble toujours le même, il est toujours si différent que chaque espèce de végétaux garde le sien particulier, en sorte que le bouleau ne parle pas comme l'érable, ni le hêtre comme le cerisier. »

Que cela est délicieux!

Mais jamais Cyrano de Bergerac ne fut tout à fait ce qu'il semblait qu'il fût si proche d'être...

Hélas! malheur aux demi-dieux! Ils sont trop

loin de nous pour que nous les aimions comme des frères, trop près pour que nous les adorions comme des maîtres. Il y a en eux trop ou trop peu de divinité. Si on veut leur sourire, ils vous épouvantent par ce qu'ils ont dans les yeux de ciel et de tonnerre; si on veut leur rendre un culte, ils en apparaissent indignes par leur humanité visible. Orphée a été déchiré par les Ménades; que pouvaient-elles faire de cet être incomplet qui inspirait assez de respect pour qu'on n'osât pas le mêler aux fêtes de l'ivresse, pas assez pour qu'on les interrompît à sa vue? Hercule a dû allumer lui-même son bûcher pour détruire ce qu'il y avait en lui de terrestre, — et mourir pour se compléter! Comme il y a des demi-dieux dans les légendes religieuses, il y a dans la vie littéraire des demi-génies. Certes, ce ne sont pas des esprits qu'on doive dédaigner, ils sont noblement incapables de besognes inférieures. Tout le petit côté de l'art leur est une région interdite. Ils sont vraiment hautains, presque sublimes; presque, seulement, ou pas toujours. Ils ressemblent à Corneille, à Molière, à Shakespeare, à Milton, à Dante, à Victor Hugo, mais la ressemblance n'est que momentanée. Il leur manque bien des choses, des choses qui ne sauraient être acquises, pour être véritablement ce qu'on croit qu'ils sont. L'équilibre dans leurs puissantes facultés intellectuelles, la continuité de l'inspiration leur font malheureusement défaut. Ils peuvent très souvent vous sembler admirables; très souvent, ils le sont. Regardez de plus près : vous changerez d'avis quelquefois. S'ils n'avaient que du talent, ils sauraient ne pas paraître inférieurs. Mais ils ont du génie, rien que du génie, — et pas assez. Leur

chute s'augmente de l'élévation entreprise. Et quelles angoisses sans doute dans ces âmes! Sentir qu'on n'est dieu, et ne pouvoir pas même être homme! Receler une part de cette flamme dont brillent les grands phares qui éclairent l'humanité, et n'être pas capable d'être une lanterne vénitienne, gaie et changeante à l'œil! Ils en arrivent, désespérant de se maintenir dans les hauteurs, à vouloir descendre; puisqu'ils ne peuvent pas être admirés, ils se contenteraient d'être tolérés. « Je ne planerai pas, soit, eh bien je ramperai. » Pas du tout, il faut qu'ils demeurent sans relâche entre le ciel et la terre, sans s'élancer définitivement dans l'un ou prendre pied sur l'autre. Ni Shakespeare, ni compilateur aux gages d'un libraire. De telle sorte que, souvent, ils passeront, c'est leur loi, entre la miséricorde des véritables grands hommes dont ils sont trop éloignés et l'indifférence de la foule dont ils ne sont pas assez rapprochés.

Et, cependant, nous les envions, ces magnifiques incomplets, parce qu'il y a en eux, en dépit des chutes et des avortements une sublimité réelle, quoique fugace; et l'*aurea mediocritas* des artistes excellents ne vaut pas, non, ne vaut pas leurs cruelles et belles alternatives de misère et d'opulence.

En écrivant ceci, je pensais non seulement à Cyrano de Bergerac, mais à l'un des plus hauts Icares de la pensée moderne...

M. Edmond Rostand paraît avoir admirablement surpris l'âme même de Cyrano de Bergerac; et il la fait revivre, toute, à force de joie et de pitié. Remarquez, d'ailleurs, que s'il n'éprouvait ni joie, ni pitié, M. Rostand ne serait pas un poète, la

Poésie étant faite — en haut de la pensée — de miséricorde et d'admiration attendrie.

Cyrano fut, certainement, de tous les hommes de son temps, celui qui aurait eu le plus de droits à prendre pour devise ce commencement des vers attribués à Virgile : *Sic vos non vobis !*.... Et, puisque Cyrano de Bergerac, ne se battit jamais pour lui-même, puisqu'il ne fut jamais que « second », il était bien logique que, en les choses de l'amour et de la gloire, il ne fût que le second aussi. Quel délicieux sujet de drame, — conforme, du reste, à la probabilité des traditions, éparses partout, — c'était de montrer le batailleur invincible acceptant d'être lâche, (même quand on raille son nez, ce Pic de l'Honneur), parce qu'une cousine, Roxane, qu'il adore, lui recommanda d'être doux pour un bellâtre qu'elle aime. Et, désormais, Cyrano de Bergerac, pas pour soi, pour d'autres, va se battre avec tous les gens qui voudront faire du mal à l'amant de celle que, lui, il adore. C'est là toute l'exquise pièce de M. Edmond Rostand. Cyrano croit qu'il ne peut pas être aimé à cause de son nez ! Mais il sera aimé, sans qu'on sache que c'est lui ! à cause de son esprit et de son cœur. En un sacrifice dont peut-être il est reconnaissant à l'amoureuse et à l'amoureux, car, à se sacrifier, il éprouve une exquise douleur, quelque chose comme un divin martyre, il est celui qui, pour écrire, pour parler, — car on peut parler, sous le balcon dans l'ombre, sans que la face ou la voix ne soient reconnues, — se substitue à l'amant imbécile et aimé pour sa seule beauté. Et je n'hésite pas à admirer ici une situation simple et tragique, comparable aux plus merveilleuses imaginations des contes

de fées, ces exemples éternels ! Et Cyrano, — que d'Artagan complimenta au premier acte, — s'en va vers la guerre, pour préserver de toute malencontre, (puisque Roxane le veut) Christian qui est un sot. Alors, à travers les amusements des romanesqueries de Dumas père éclate une gaie espagnolade ; Roxane arrive dans le camp, au siège d'Arras ; elle est amoureuse, elle est folle, et arrogante,(pour un peu, elle dirait comme une Elvire ou une Léonore de Calderon, ou de Lope de Vega : « Je suis celle que je suis ! ») et elle apporte des vivres, pour tous les cadets de Gascogne, de l'amour pour son amant devenu son mari, (grâce à un capucin, un peu trop farce et sans drôlerie), et il va falloir mourir, tout le monde, en riant ! Ah ! que je suis content ! Ah ! que je suis aise ! Je ne crois pas, une minute, à tous ces prochains trépas... mais je crois à la sincérité des gens qui s'y vouent ; et je vois triompher au-dessus du camp, la jolie audace, pied de nez de dentelle — pour ce seul mot, Cyrano m'eût tué ! — d'un mouchoir de Précieuse, drapeau parfumé ! Or, voici la fusillade et la canonnade. Les burlesques et héroïques Gascons tombent en loques pittoresques. Mais je ne crois pas avoir jamais éprouvé d'émotion plus déchirante que celle d'avoir vu Roxane, sur le corps inanimé de Christian, trouver et froisser et baiser la suprême lettre qu'elle croit écrite par Christian, et qui fut, en effet, écrite par Cyrano. Ah ! le pauvre, qui ne voulait avouer ni son amour, ni son dévouement, ni la supercherie dont il usait pour que Roxane, tous les matins, reçût des lettres de Christian — des lettres qu'il écrivait, lui Cyrano, et où il met-

tait, en effet, toute son âme, et où il niait qu'elle fût sienne, à cause de son nez à lui!

Le dernier acte est, — d'un bout à l'autre, — admirable. Christian est mort à la guerre, sa veuve est au couvent ; beaucoup d'années ont suivi beaucoup d'années ; et la délicieuse blancheur des nonnes aux longues traînes de neige reçoit, l'aumône morte des feuilles de l'automne universel.

La veuve est seule dans le jardin automnal, où le pauvre Cyrano de Bergerac, vieilli, allangui, qui n'essaie même plus d'être athée, vient mourir d'une blessure, — hasard, assassinat peut-être, — et alors (toujours docile au *sic vos non vobis* qui fut la loi de sa vie), il n'accepte même pas de recevoir le suprême baiser consolateur de celle qui voudrait bien se repentir de son erreur ; de même qu'il n'accepte pas la gloire qu'on lui apporte en lui annonçant que Molière lui a pris la meilleure scène du *Pédant joué*! Il dit, mourant sous la chute des feuilles mortes : « Bien, bien, c'est bien... » En effet, un demi grand génie, un demi beau visage... Puis, brusquement, ce fut la très héroïque et très justement révoltée estocade de Cyrano agonisant, mais debout devant l'arbre du cloître, contre toutes les fausses sciences, contre tous les préjugés, contre toutes les compromissions, contre tout ce qui ne ressemble ni à la probité des vraiment braves gens, ni à toute la gloire des artistes martyrs, et je tiens à dire que cette dernière scène du drame fantasque, tendre, et furibond de M. Rostand a ressemblé, — en l'angoisse des agonies, — à un miraculeux tournoi de tout l'Idéal poétique, amou-

reux, savant et joyeux, contre l'imbécilité de cinq ou six personnes!

Car l'heure est venue, triomphale et admirable, où les poètes sont, en effet, les maîtres de Paris.

Car la foule s'ennuie des vaudevilles, et s'embête des opérettes; et elle est éperdument désireuse de quelque chose qui ne serait pas en calembour, et de quelques scènes que ne heurteraient pas, devant deux notaires, les inquiétudes de deux héritiers pour une différence de quatorze centimes! Ceux qui rechignent devant l'idéal (ils seront bien avancés!), ne feront qu'inciter la foule à considérer le geste qui, une fois pour toutes, lui montrera le chemin vers le théâtre où, après toutes les tristes niaiseries de la vie quotidienne, elle trouvera la dissemblance de sa misère, — le rêve!

Les succès de la pièce de M. Edmond Rostand a été tel qu'il ne me souvient pas d'en avoir vu de plus enthousiaste. Le soir où, après tant d'années d'exil, *Hernani* fut représenté sur la scène de la Comédie-Française, le drame de Victor Hugo ne fut pas acclamé plus que ne le fut, ce soir, la pièce de M. Rostand.

C'est pourquoi, sans nuire à votre prodigieuse réussite, je puis, mon cher Edmond Rostand, vous présenter quelques observations quant à vos procédés poétiques.

Il me semble que vous faites une confusion. La farce lyrique où vous êtes un prestigieux maître (et cette louange, de moi, ne vous sera pas sans valeur), s'accommode des surprises de rimes, des contorsions de rythmes et de mille facéties verbales, où s'amuse une impertinence

qui a de la folie aux yeux, et le poing sur la hanche ! C'est un joli jeu funambulesque ; et la versification farce est tout à fait de mise dans les amusettes d'une œuvre pour rire (ce n'est pas que je méprise ces œuvres-là, il ne m'est pas prouvé qu'Aristophane soit inférieur à Eschyle !), mais dès que la passion se précipite à travers le drame, dès qu'il ne s'agit plus de rire, même quand on rit, ah ! non, ah ! mais non, je n'admets pas que la drôlerie funambulesque continue ; et quand voici la situation tragique, j'aime mieux, à l'alexandrin, pour douzième pied, le « Moi », de Médée, qu'une rime imprévue dont je peux ne pas être ému. Oui, je pense, mon cher Rostand, que vous avez tort d'user, avec trop de continuité d'une virtuosité qui donne lieu à de si merveilleux amusements dans les scènes fantasques, mais qui, croyez-le, nuit à l'émotion, dans les scènes où le public pense à l'intimité des personnages, et la veut comprendre. Ah ! certes, il faut garder le rythme, cet enlacement qui conduit les âmes où le poète veut, et la juste rime, qui fixe le point d'arrivée et de départ et de retour du rythme ; mais il ne faut pas faire d'une trouvaille de rime, ou de rythme, un arrêt d'émotion ; et, pour concevoir tout à fait ce que je veux dire, on n'a qu'à comparer, dans *Ruy Blas*, le rôle de César de Bazan avec celui de Ruy Blas lui-même. — Mais ceci, c'est querelles de gens qui sont trop du même avis pour ne point chercher, enfin, par singularité, un point où ils sont d'avis contraire ; et le succès de *Cyrano de Bergerac* a été si grand, si unanime, si ardent, si furieux, et si prometteur de tant de représentations, où vien-

dra s'abreuver de joie et d'héroïsme l'admirable âme populaire de Paris, que je ne pouvais m'empêcher de songer au ravissement que le Maître unique, Victor Hugo, eût éprouvé, — je vous assure, Rostand, que je l'aurais conduit à la première de *Cyrano*, — s'il avait vu s'offrir, avec tant de généreux lyrisme, votre jeune esprit si joyeux, si fier, si tendre à l'universelle foule de qui nous dépendons, et que nous vénérons !

Il faut dire que M. Constant Coquelin vient de jouer le plus énorme, le plus extraordinaire, le plus parfait de ses rôles. Je ne suis pas sans objection quant à la manière dont il interprétait le don César de Bazan, de *Ruy Blas* (je ne parle pas de l'Autre, où la bassesse du rôle ravalait un grand artiste à la valetaillerie !) mais voici que, lyrique, il retrouve, en y joignant de neuves émotions, le beau romantisme hautain et farce à la fois que lui conseillait, aux temps de sa jeunesse, Théodore de Banville, notre maître, et le sien ; et ce soir, Coquelin a été prestigieusement, miraculeusement un Cyrano, fantasque, tendre, futile, grand aussi, et mourant si tendrement, et si héroïquement, et si tendrement encore. Ah ! que je suis content d'avoir vu l'œuvre d'un tel poète exprimée par un tel comédien.

Oui, oui, sans doute, les décors sont très admirables, et la mise en scène n'a rien où l'on puisse redire. Tous les rôles sont fort bien joués. M. Volny est aimable ; M. Desjardins est élégant ; M. Péricaud est un Gascon de naissance, tandis que M. Gravier est un Gascon d'accent. Mais je ne songe qu'à louer l'œuvre qui a remporté une

si belle et si juste victoire! — Et le théâtre de la Porte-Saint-Martin, après trop de fâcheuses soirées où l'on récita tant de mauvais vers, est sauvé par un poète.

INDEX

TABLE DES MATIÈRES

MAYENNE, IMPRIMERIE SOUDÉE ET COLIN



